God
850
Sis/De-l
81633

BOMBAY BRANCH
OF THE
Royal Asiatic Society.
Class 4

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 05 October, 2018

V. e. 6.

DE

LA LITTÉRATURE

DU MIDI

DE L'EUROPE.

TOME IV.

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET.

DE

LA LITTÉRATURE

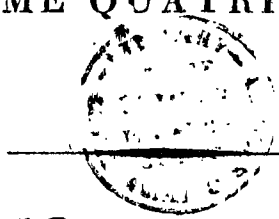
DU MIDI

DE L'EUROPE,

PAR J. C. L. SIMONDE DE SISMONDI,

De l'Académie et de la Société des Arts de Genève, Correspondant de l'Académie royale des Sciences de Prusse, Membre honoraire de l'Université de Wilna, des Académies Italienne, des Georgofili, de Cagliari, de Pistoïa, etc.

TOME QUATRIÈME.



81633

A PARIS,

Chez TREUTTEL et WÜRTZ, Libraires, rue de Lille, Ancien hôtel de Lauraguais, n° 17;

Et à STRASBOURG, même Maison de Commerce.

1813.

God/Fre
850
Sis/De-u
81633

DE

LA LITTÉRATURE DU MIDI DE L'EUROPE.

CHAPITRE XXXI.

Suite de Lope de Vega.

Ce n'est pas seulement pour lui-même qu'il faut considérer celui que l'Espagne appela le phénix des hommes de génie; Lope de Vega mérite plus encore notre attention comme ayant réuni, comme ayant manifesté l'esprit de son siècle, et comme ayant puissamment influé sur les siècles suivans. Après une longue interruption de tout art dramatique, après un silence de quinze cents ans sur les théâtres de la Grèce et de Rome, l'Europe entière parut apprendre tout à coup quelles jouissances elle pouvait trouver dans les représentations théâtrales, et elle s'y livra avec transport. De toutes parts

on vit renaître le drame; les yeux voulurent, comme l'esprit, prendre part à la poésie, et l'on demanda au talent de donner à ses créations l'action et la vie. En Italie, la tragédie érudite avait déjà été cultivée par Trissin, Ruccellai et leurs imitateurs, pendant tout le seizième siècle, mais sans obtenir des succès brillans, sans entraîner l'admiration des spectateurs; ce fut seulement pendant la période qui correspond à la vie de Lope de Vega (1562-1635), qu'on vit paraître les seuls essais dramatiques dont l'Italie puisse s'énorgueillir avant le siècle d'Alfieri; l'Amynte du Tasse fut publié en 1572; le *Pastor fido* en 1585, et la foule des drames pastoraux, qui semblaient le seul spectacle conforme au goût national chez un peuple privé de son indépendance et de toute gloire militaire, furent composés dans les années qui précédèrent ou qui suivirent de près le commencement du dix-septième siècle. En Angleterre, Shakespeare naquit deux ans après Lope de Vega, et mourut dix-neuf ans avant lui (1564-1616). Son puissant génie tira d'une extrême barbarie le théâtre anglais, né peu d'années auparavant, et lui donna tout ce qu'il a de gloire. En France, Jodelle; que nous regardons aujourd'hui comme barbare, avait donné à la tragédie française les règles et l'esprit qu'elle a conservés en se perfectionnant,

même avant la naissance de Lope de Vega (il vécut de 1532 à 1573); Garnier, qui le premier lui donna quelque poli, était contemporain de Lope. Le théâtre de la Comédie française et celui du Marais, furent ouverts au public vers le commencement du dix-septième siècle. Enfin le grand Corneille, né en 1606, et Rotrou, né en 1609, parvinrent à l'âge d'homme avant la mort de Lope. Rotrou donna même avant cet événement onze ou douze de ses pièces au théâtre ; mais Corneille ne publia le Cid qu'un an après la mort du grand dramaturge espagnol. Au milieu de ce zèle universel pour la poésie dramatique, qu'on pense quel étonnement, quelle admiration, devait causer l'homme qui semblait vouloir suffire lui seul à la passion pour le théâtre de toute l'Europe, qui ne s'épuisait jamais en inventions piquantes, touchantes ou ingénieuses ; qui produisait des comédies en vers plus facilement qu'un autre n'aurait fait des sonnets, et qui dans le temps où la langue castillane était le plus en vogue, remplissait à la fois de pièces de tous les genres tous les théâtres de toutes les Espagnes, de Milan, de Naples, de Vienne, de Munich et de Bruxelles. L'influence qu'il n'aurait point peut-être pu obtenir sur son siècle par le fini de ses ouvrages, il l'obtenait par leur masse ; il représentait de tant de manières et sous tant de for-

mes, aux yeux de tant de millions de spectateurs, l'art dramatique comme il l'avait conçu, qu'il donna à lui seul une habitude au monde, qu'il établit, qu'il consolida le préjugé en faveur de son théâtre, qu'il décida irrévocablement la direction de l'esprit espagnol dans l'art dramatique, et qu'il étendit sur les étrangers une influence puissante. Elle est sensible dans le théâtre de Shakespeare et de ses premiers successeurs; elle se fit aussi remarquer en Italie pendant tout le dix-septième siècle, mais surtout on ne peut la méconnaître en France, où le grand Corneille se forma à l'école espagnole, où Rotrou, où Quinault, où Thomas Corneille, où Scarron, ne donnèrent presque au théâtre que des pièces empruntées de l'Espagne, où les noms et les titres castillans, où les mœurs castillanes, furent même pendant long-temps en possession exclusive de la scène.

On ne lit presque jamais les pièces de Lope de Vega; elles n'ont point été traduites, que je sache; fort peu ont été réimprimées: il est fort rare d'en trouver de détachées dans les collections du théâtre espagnol, et quant à l'édition originale, elle se trouve à peine dans deux ou trois des plus célèbres bibliothèques de l'Europe (1). Il est donc convenable de présenter

(1) Elle se trouve bien à Paris, à la Bibliothèque impériale, mais il y manque les tomes 5 et 6.

ici avec plus de détail un homme qui a joui d'une gloire si prodigieuse, qui a exercé une influence si puissante et si durable, non-seulement sur sa patrie, mais sur l'Europe entière et sur nous-mêmes, et qui cependant n'est plus du tout à notre portée, et ne nous est connu que de nom. Je sens que les extraits de pièces souvent monstrueuses, et toujours grossièrement ébauchées, peuvent rebutter les lecteurs qui cherchent plutôt les chefs-d'œuvre de la littérature que ses matériaux les plus rudes; je sens que la prodigieuse fécondité de Lope cesse entièrement d'être un mérite aux yeux de ceux qui sont fatigués par les détails; mais si nous n'avons plus rien à y apprendre comme art dramatique, considérons ses comédies comme un tableau des mœurs espagnoles et des opinions régnantes. C'est sous ce point de vue que je chercherai à faire remarquer en lui les préjugés et la morale des Espagnols, leur conduite en Amérique, et leurs sentimens religieux, à une époque qui répond à peu près aux guerres de la ligue. Ceux pour qui le théâtre espagnol, dans sa rudesse, est sans intérêt, ne peuvent pas être indifférens au caractère d'une nation qui s'armait alors pour la conquête du monde, et qui, après avoir balancé long-temps les destinées de la France, semblait sur le point de la réduire sous le joug, et de la forcer à recevoir

ses opinions, ses lois, ses mœurs et sa religion.

Un trait remarquable de toutes les pièces chevaleresques espagnoles, c'est le peu d'horreur et le peu de remords qu'inspire le meurtre. Il n'y a aucune nation chez laquelle on ait eu autant d'indifférence pour la vie d'autrui, chez laquelle le duel, les rencontres armées et les assassinats, soient plus fréquens, motivés par des causes plus légères, et accompagnés de moins de honte ou de repentir. Tous les héros de théâtre, au commencement de leur histoire, ont toujours tué un homme puissant, et sont obligés de s'enfuir. Après un meurtre, ils sont exposés, il est vrai, à la vengeance des parens et aux poursuites de la justice, mais ils sont sous la protection de la religion et de l'opinion publique; ils se sauvent de couvens en couvens et d'églises en églises, jusqu'à ce qu'ils soient parvenus dans un lieu de sûreté; et ce n'est pas seulement une compassion aveugle qui les favorise, le clergé tout entier fait un devoir aux fidèles, dans les chaires et les confessionnaux, de montrer sa charité envers un malheureux qui a cédé à un mouvement de colère, et d'aider le vivant devant la justice, en abandonnant le mort. Le même préjugé religieux domine aussi en Italie; un assassin est toujours sûr d'être favorisé, au nom de la charité chré-

tienne, par tout ce qui tient à l'Église, et par toute la partie du peuple qui est plus immédiatement sous l'influence des prêtres; aussi dans aucun pays au monde les assassinats n'ont été plus fréquens qu'en Italie et en Espagne. A peine dans le dernier pays voyait-on une fête de village, sans qu'il y eût un homme tué. Cependant ce crime devait paraître bien plus grave à des peuples superstitieux, puisque dans leur croyance, le jugement éternel dépend, non point du cours de la vie, mais de l'état de l'âme au moment de la mort; en sorte que celui qui est tué, étant presque toujours au moment d'une rixe dans un état d'impénitence, ils n'ont pas de doute que presque tous ne soient condamnés aux flammes éternelles de l'enfer. Mais les Espagnols ni les Italiens ne consultent jamais leur raison sur leur législation morale; ils s'en fient aveuglement aux décisions des casuistes, et lorsqu'ils ont subi les expiations que leur imposent leurs confesseurs, ils croient s'être lavés de tout crime. Or, ces expiations ont été rendues d'autant plus faciles, qu'elles sont la source des richesses du clergé. Une fondation de messes pour l'âme du défunt, une aumône à l'Église, un sacrifice d'argent enfin, tant soit peu proportionné à la richesse du coupable, suffisent toujours pour effacer la tache du sang. Les Grecs, dans les temps hé-

roïques, avaient aussi exigé des expiations, avant de permettre aux meurtriers de rentrer dans les temples; mais ces expiations, loin d'affaiblir l'autorité civile, avaient été inventées pour la remplacer; elles étaient longues et sévères; le meurtrier faisait une pénitence publique, il se sentait souillé par le sang qu'il avait versé. Aussi, parmi des peuples impétueux et demi-barbares, l'autorité de la religion, d'accord avec l'humanité, arrêta-t-elle l'effusion du sang humain, et rendit-elle les assassinats plus rares dans toute la Grèce, qu'ils ne le sont dans un seul village d'Espagne.

Il n'y a peut-être pas de pièce de Lope de Véga qui ne pût être citée à l'appui de ces réflexions, et qui ne montrât dans le caractère national, le mépris pour la vie d'autrui, la criminelle insouciance sur le mal qu'on cause, dès qu'on peut l'expier à l'église, l'alliance de la dévotion à la férocité, et l'admiration du peuple pour les hommes rendus célèbres par de nombreux homicides. Mais je choisirai, pour mettre ces opinions plus en évidence, la comédie de Lope de Vega, intitulée la *Vie du vaillant Cespédès*. Elle nous transportera au milieu des camps de Charles-Quint; elle nous fera connaître comment se composaient ces armées qui écrasaient les protestans et qui faisaient trembler l'Allemagne, et elle complétera, en quelque

[illegible], le tableau historique de ce règne, si marquant dans les révolutions de l'Europe, en nous montrant le caractère et la vie privée de ces soldats que nous sommes accoutumés à ne voir agir qu'en masse.

Cespédès, gentilhomme de Ciudad-réal, dans le royaume de Tolède, était un soldat de fortune de Charles-Quint, renommé pour sa vaillance et sa force prodigieuse. La sœur de ce Samson espagnol, dona Maria de Cespédès, n'était guère moins vigoureuse que lui. Avant de s'engager au service, il avait, pendant longtemps, invité tous les charretiers, tous les portefaix, à venir lutter avec lui, ou disputer à qui soulèverait les poids les plus considérables; et, lorsqu'il était absent de la maison, Dona Maria, sa sœur, prenait sa place, et luttait avec le premier venu. La pièce s'ouvre par une scène entre cette jeune demoiselle et deux charretiers de la Manche, qui joûtent contre elle à qui lancera plus loin une pesante barre de fer. Elle est plus forte que tous deux, et elle leur gagne leurs équipages et une quarantaine d'écus, car elle ne faisait jamais ses preuves de force *gratis;* cependant, elle leur rend généreusement leurs mulets, et ne garde que l'argent. Un gentilhomme amoureux d'elle, nommé don Diego, se déguise en paysan, et vient lui demander de lutter avec elle, non dans l'espérance d'être victo-

rieux, mais afin de se trouver, en luttant, entre ses bras. Il dépose pour gages du combat quatre doubles d'Espagne ; elle les accepte, et la lutte commence; mais pendant que leurs bras sont entrelacés, don Diego lui adresse des propos de galanterie qui l'étonnent. « Y a-t-il, Madame, » lui dit-il, une gloire égale à celle de me trou- » ver entre vos bras? Quel est le prince qui » pourrait à présent occuper un plus beau lieu? » On raconte qu'un homme osa s'élever avec » des ailes de cire, à la sphère ardente du soleil ; » mais on ne dit point qu'il luttât avec lui ; et » si seulement, pour être monté si haut, il fut » précipité dans la mer, comment pourrait vivre » encore celui qui a tenu le soleil entre ses bras?

» MARIE. Vous, paysan?

» DIEGO. Je ne sais.

» MARIE. Votre langage, et l'ambre dont vous » êtes parfumé, excitent mes craintes.

» DIEGO. Le langage, c'est en vous que je l'ai » trouvé; car vous avez donné la lumière à mon » âme ; l'odeur est celle des fleurs sur lesquelles » j'ai dormi dans la prairie, en songeant à mon » amour.

» MARIE. Quittez mes bras.

» DIEGO. Je ne puis ».

Marie se confirme dans le soupçon qu'il est gentilhomme; elle ne veut plus lutter avec lui ; cependant elle est touchée de sa galanterie ; et,

comme son frère revient dans ce moment, elle fait cacher don Diego, pour le soustraire à sa défiance. Cespédès entre, et raconte à sa sœur comment sa maîtresse lui ayant donné un œillet, qu'il avoit mis à son chapeau, Pero Trillo, amoureux de la même femme, en avait ressenti de la jalousie, ils s'étaient battus, Cespédès l'avait tué, et il rentrait chez lui dans ce moment pour prendre quelque argent, engager Bertrand, un de ses paysans, à le suivre comme écuyer, et partir pour la Flandre, afin de servir l'empereur. Il s'éloigne, en effet, dans la persuasion que la justice ne tardera pas à venir le chercher. A peine est-il parti, que le corrégidor arrive avec des alguazils pour visiter la maison, et chercher le coupable. Dona Maria considère cette visite comme une offense, elle appelle à son aide don Diego, elle tue deux ou trois alguazils, et blesse le corrégidor, et elle se réfugie ensuite dans l'église, pour se soustraire à la première fureur du peuple. Nous la verrons bientôt passer de là en Allemagne, en habit de soldat, avec don Diego.

Cependant on suit Cespédès dans le cours de son voyage; on le voit arrivant à Séville, avec Bertrand son écuyer, prenant querelle dans les rues avec des escrocs, et les poursuivant à coups de couteau; s'attachant à des courtisannes, et s'engageant pour elles dans de nouvelles ba-

tailles, voulant enfin s'enrôler, mais entraîné par le jeu dans une querelle avec un sergent que Cespédès tue, tandis qu'il met en fuite les recruteurs. Les détails de toutes ces scènes de brutalité féroce sont dégoûtans; mais apparemment qu'ils sont tous historiques, et que la tradition les conservait soigneusement pour la gloire du héros espagnol.

L'acte second nous montre Cespédès depuis long-temps arrivé en Allemagne, et avancé dans le service; mais après avoir pris part aux plus brillantes campagnes de Charles-Quint, il est obligé de se retirer de l'armée, parce qu'ayant rencontré un hérétique dans le palais de l'empereur à Augsbourg, il lui avait donné un soufflet, et lui avait fait sauter trois dents. Plusieurs autres hérétiques s'étaient jetés sur lui pour venger cet outrage; mais entre lui et Bertrand, son écuyer, ils en avaient tué une dixaine, et blessé plusieurs autres. L'empereur cependant lui envoie le capitaine Hugues pour le rengager à son service, et il le fait assurer que, quoique lui-même et le duc d'Albe se fussent crus obligés de montrer du mécontentement de cette insolence, c'était de toutes les actions de Cespédès celle qui leur avait fait le plus de plaisir. Cespédès, encouragé par ce suffrage, proteste que toutes les fois qu'il voit un hérétique ne s'agenouiller pas, devant le saint sacrement, il lui

coupe les jarrets comme à un taureau, pour qu'il reste à genoux par force.

Ce capitaine Hugues, l'hôte et le protecteur de Cespédès, a dans sa maison une sœur nommée Théodora, qui prend de l'amour pour le vaillant Espagnol, et qui, après avoir été séduite par lui, s'échappe de la maison paternelle pour le suivre. Après une scène de galanterie soldatesque entre eux, on voit paraître dona Maria de Cespédès habillée en homme, qui arrive en Allemagne avec don Diego. Celui ci l'a accompagnée dans tout son voyage, et a obtenu son amour; mais il est à présent déterminé à la quitter, parce que Pero Trillo, que Cespédès a tué au commencement de la pièce, était son oncle, et qu'il se croit obligé de venger sa mort. Ils se séparent en effet. Dans les adieux de dona Maria, on retrouve des traces du talent poétique de Lope, et de sa sensibilité qui ne se montre que de loin en loin. Maria accable l'infidèle de malédictions, mais toujours mêlées d'un retour de tendresse; au milieu de ses imprécations, elle s'arrête avec douleur, elle semble le rappeler, et elle répète tristement à plusieurs reprises : « Ah ! lorsque l'on dit tant d'injures, on est » bien près de pardonner ». Tandis qu'elle est encore sur le théâtre, elle entend deux soldats médire de Cespédès : ils sont jaloux des récompenses données à des forces corporelles, à des

exploits plus dignes d'un portefaix que d'un soldat. Elle prend aussitôt la défense de l'honneur de son frère, et elle tue les deux soldats. On veut l'arrêter; mais elle ne consent à se rendre qu'au duc d'Albe, qui l'envoie en prison. Il promet, il est vrai, qu'il ne tardera pas à récompenser sa bravoure : dona Maria ne lui en laisse pas le temps; elle n'est pas plutôt dans sa prison, qu'elle rompt sa chaîne, qu'elle arrache les barreaux des fenêtres, et se remet en liberté.

Don Diego, après s'être séparé de dona Maria, poursuit les projets de vengeance qu'il avait annoncés contre Cespédès. Tout combat, dit-il, serait inégal contre un homme de forces aussi supérieures; aussi est-il résolu à le faire assassiner. Il charge de ce forfait son écuyer Mendo; il lui donne son pistolet, il le place en embuscade, et il dispose dans le voisinage vingt hommes à lui pour venir au secours de Mendo, et l'aider à s'échapper après le coup. Cespédès arrive en effet à l'embuscade; mais le pistolet ne prend pas feu. Mendo cependant ne se déconcerte point; il lui présente son arme, et réussit à lui faire croire qu'il l'essayait devant lui seulement pour l'engager à l'acheter. Cespédès, après avoir acheté le pistolet, s'aperçoit qu'il est chargé; il voit qu'on a voulu l'assassiner, sans comprendre qui il peut accuser de cet attentat.

Au troisième acte, Mendo rend compte à don

Diego du mauvais succès de son embuscade, et de la ruse par laquelle il s'est dérobé à la colère de Cespédès. Pendant ce temps, des cris de joie et des acclamations annoncent que Cespédès est sorti victorieux d'un tournois où il avait offert de tenir tête à tous les plus braves de l'armée. Il arrive couronné de lauriers sur le théâtre; l'empereur lui donne la seigneurie de Villalar, sur la Guadiane. Cespédès apprend en même temps que c'est don Diego, le séducteur de sa sœur, qui a voulu le faire assassiner; mais il est détourné par les affaires publiques du soin de songer à sa vengeance. L'électeur de Saxe s'est fortifié à Muhlberg (1547); Charles-Quint veut passer l'Elbe pour l'attaquer; l'armée se met en mouvement, et Cespédès ne songe plus qu'à se signaler contre les hérétiques. Au milieu cependant des préparatifs de la bataille, quelques scènes tumultueuses peignent la licence des camps. D'une part, on voit dona Maria et Théodora suivre l'armée, habillées en soldats; de l'autre, l'écuyer de Cespédès, Bertrand, enlever une paysanne; tous les paysans de son village veulent forcer les soldats à remettre cette femme en liberté; mais Cespédès se bat seul contre tous ces villageois; il en tue une partie, et il force les autres à la fuite. Il s'offre ensuite à l'empereur pour passer le premier l'Elbe à la nage; Bertrand, don Hugues et don Diego, s'offrent

avec lui; ainsi le dernier, qui venait de tenter un assassinat, ne laisse pas de prouver qu'il est entre tous les guerriers de l'armée un des plus vaillans et des plus avides de gloire. Ces champions passent en effet le fleuve; ils enseignent un gué aux troupes de l'empereur, qui franchissent l'Elbe, et les Saxons sont mis en déroute; mais Diego, blessé, est sauvé sur les épaules de Cespédès, qui ne le connaît point encore, et auquel il déguise son nom. Cespédès, après l'avoir mis en sûreté, retourne au combat. Dona Maria survient; elle reconnaît son amant blessé, elle lui pardonne, et le transporte dans sa tente. Ce fut à cette bataille que le vertueux électeur de Saxe, Jean-Frédéric, fut fait prisonnier. Lope de Vega en attribue l'honneur à Cespédès, qui reçoit en récompense l'ordre de chevalerie de Saint-Jacques; mais sans vouloir exciter aucun intérêt pour le souverain de la Saxe, qu'il considère comme rebelle, il met sur la scène cependant la noble constance avec laquelle il reçut, en jouant aux échecs, la sentence qui le condamnait à mort.

Pendant les fêtes par lesquelles on célèbre la victoire, et l'ordre de chevalerie accordé à Cespédès, il apprend que sa sœur est dans le camp, qu'elle a dans sa tente ce même don Diego qui a voulu le faire assassiner, qu'elle l'aime, et qu'elle lui a sacrifié son honneur. Il sort furieux

pour se venger d'elle et de lui. Dans la dernière scène, on le voit l'épée à la main, avec Bertrand à ses côtés. Don Diego et Mendo, l'épée à la main, les attendent, tandis que dona Maria et Theodora s'efforcent de les retenir. Le duc d'Albe leur ordonne de suspendre le combat; il veut savoir l'occasion de leur querelle; don Diego la raconte : il dit qu'il a offert d'épouser dona Maria, et que Cespédès le refuse avec arrogance. Le duc d'Albe, par son autorité, termine le différend; il conclut le mariage entre Cespédès et Theodora, entre don Diego et dona Maria; il accorde des récompenses à Bertrand et le pardon à Mendo. Enfin l'auteur, en terminant sa comédie, annonce qu'une seconde partie comprendra le reste des hauts faits de Cespédès jusqu'à sa mort, dans la guerre des Maures révoltés de Grenade.

Il serait, je pense, difficile d'entasser sur le théâtre plus de meurtres, commis la plupart plus gratuitement. Quel ne devait pas être sur un peuple déjà trop porté à des vengeances sanguinaires, l'effet d'un spectacle où l'on représentait un homme tel que Cespédès comme le héros de son pays? Plusieurs comédies cependant étaient plus dangereuses encore; la valeur tournée contre la société, des luttes sanglantes contre les magistrats, les corrégidors, les archers, les soldats, n'ont été que trop souvent

l'héroïsme à la mode sur les théâtres d'Espagne. Long-temps avant les brigands de Schiller, long-temps avant les chefs de voleurs de nos mélodrames, on avait, chez les Castillans, supposé que la vertu, la valeur, la grandeur d'âme, étaient l'apanage des proscrits. Plusieurs comédies des rois de la scène espagnole, Lope de Vega et Calderon, ont pour protagoniste un chef de bandits. Les auteurs du second ordre ont fréquemment choisi leurs héros dans la même classe. C'est ainsi que *le plus Vaillant Andaloux*, de Christoval de Monroy y Silva; *l'Andaloux le plus Redouté*, d'un bel esprit de Valence, *le Bandit Balthasar*, d'un autre anonyme, devaient exciter l'intérêt de l'audience pour un assassin de profession, qui exerçait les vengeances sanglantes de ses parens, de ses amis; qui, poursuivi par la justice, résistait aux archers de toute une province, et laissait sur le carreau tous ceux qui osaient l'approcher; et qui, lorsque le moment de succomber arrivait enfin, obtenait encore de l'intervention miraculeuse de la miséricorde divine, un prodige qui le dérobait à ses ennemis, ou qui tout au moins assurait le salut de son âme. C'étaient là les comédies dont le succès était le plus brillant; on n'y cherchait ni le charme de la poésie, si souvent prodigué dans les autres, ni l'art de nouer les intrigues, de conserver les vraisem-

blances; la valeur brillante du bandit, et ses victoires qui tenaient du prodige, suffisaient pour enchanter la populace. La gloire et l'héroïsme lui étaient montrés comme à sa portée, comme attachés aux passions mêmes qu'il aurait été le plus important de réprimer en elle. En étudiant la littérature du midi, nous avons souvent pu être frappés de la subversion de la morale, de la corruption de tous les principes, de la désorganisation sociale qu'elle indique; mais si nous portons les yeux sur les institutions des peuples, si nous considérons leur gouvernement, leur religion, leur éducation, leurs jeux, leurs spectacles, nous devrons bien plutôt leur tenir compte des vertus qui leur restent encore, de cette rectitude de sentimens et de pensées qui est innée dans le cœur de l'homme, et qui n'est point entièrement détruite, malgré la conjuration de tous les moyens extérieurs pour fausser l'esprit et pervertir les sentimens.

Nous ne trouverons pas une tendance moins funeste, des leçons moins cruelles, et un fanatisme moins déplorable dans la comédie d'*Arauco domado* (la conquête d'Arauco), de Lope de Vega; mais ici du moins le drame est relevé par une plus haute poésie, et soutenu par un intérêt plus vif. D'ailleurs, ce n'est point assez, pour connaître la conquête de l'Amé-

rique, l'un des plus grands événemens du siècle, d'en trouver les détails dans les historiens, il faut encore voir dans les poètes l'esprit du peuple qui l'accomplissait, et l'effet que ces prodiges de valeur et ces excès de férocité faisaient sur lui. Le sujet de cette pièce est tiré de l'Araucana de don Alonzo de Ercilla; elle commence après l'élection de Caupolican, et sa victoire sur Valdivia, le général espagnol qui commandait dans le Chili, et qui périt dans un combat vers 1554. Ce sujet est grand et théâtral en lui-même. La lutte entre les Espagnols qui combattent pour la gloire et l'établissement de leur religion, et les Araucans qui combattent pour leur liberté, donne lieu au développement des plus beaux caractères, et en même temps à l'opposition la plus piquante entre les peuples barbares et les peuples civilisés. Cette opposition a fait une des grandes beautés d'Alzire: *Arauco domado* est aussi une pièce brillante d'imagination. Plusieurs des scènes des sauvages sont plus riches de poésie qu'aucune de celles qu'a écrites Lope de Vega. Elles feraient un plus grand effet encore s'il avait pu être plus impartial; mais les Araucans étant ennemis des Espagnols, il se croit obligé, par patriotisme, de leur prêter un langage ampoulé, et de les montrer vaincus dans toutes les rencontres. Cependant, l'impression générale que laisse sa lecture, c'est l'admiration pour les

vaincus, l'horreur pour la cruauté des vainqueurs.

Pendant que les Espagnols installent le nouveau gouverneur du Chili, Caupolican célèbre ses victoires, et met ses trophées aux pieds de la belle Fresia, qui, non moins vaillante que lui, s'enorgueillit de trouver dans son amant le libérateur de sa patrie. Les premières strophes que le poète met dans leur bouche sont pleines en même temps d'amour et d'imagination.

« CAUPOLICAN. Dépose ton arc et tes flèches, » belle Fresia ; tandis que le soleil borde d'une » ceinture d'or les tours des nues embrasées, et » que le jour, en déclinant, se perd dans les » ombres de la nuit ; les douces eaux de cette » belle fontaine s'avancent vers les sourdes mers, » elles viennent se reposer de leur course sur ce » rivage salé. Ici, tu pourras te baigner, toi » dont la blancheur excède leur transparence.

» Dépouille ton corps délicat, la lune en ressentira de l'envie, et les eaux te serreront » pour te retenir ; baigne tes pieds brûlans, les » fleurs s'empresseront ensuite à venir les es- » suyer, les arbres à te couvrir de leur ombre » avec leur vert feuillage ; les oiseaux t'offriront » leur harmonie, et le sable reconnaissant de » la froide fontaine, dès que tu auras mouillé » tes pieds, entourera leurs doigts de mille an- » neaux de diamans.

» Tout ce que tu vois, Fresia, tu dois le re-
» garder comme à toi; le Chili n'appartient plus
» ni à Charles, ni à Philippe; déjà nous avons
» vaincu les fureurs de l'Espagnol : tandis qu'il
» aiguise son fer contre Arauco, il pleure de voir
» encore aujourd'hui distiller du sang sur ce
» sable rougi, où Valdivia est couché. Du point
» de l'horizon où naît le soleil, jusqu'à celui où
» il détèle ses chevaux, aucune puissance ne
» peut me causer de l'effroi; je me sens le dieu
» d'Arauco, plutôt qu'un homme....

» FRESIA. Epoux chéri, toi pour qui ces mon-
» tagnes humilient leurs têtes pesantes, toi pour
» qui les nymphes amoureuses de ce ruisseau
» aux rives fleuries, se couronnent de roses, en
» portant envie à mon bonheur, que serait-ce
» pour moi que la fontaine, les douces ombres,
» la voix des oiseaux, la mer, l'empire, l'or ou
» le pur argent, auprès du bonheur de voir que
» tu m'aimes, toi le seigneur des hommes et des
» animaux? Je ne désire point d'autre gloire
» que d'avoir soumis un cœur auquel l'Espagne
» s'est rendue, après avoir été couronnée par la
» victoire, et avoir conquis les Indes. Déjà l'épée
» espagnole, déjà l'arquebuse redoutée qui tonne
» comme le ciel, et qui lance des foudres sur la
» terre, déjà le cheval arrogant, sur lequel
» l'homme élevé paraissait un monstre redou-
» table qui s'avançait avec six pieds, ne causent

» plus d'épouvante à l'Indien que tu as soulevé. » Tu as dégagé sa tête du joug de l'Espagnol qui » l'opprimait avec tromperie, et dont la soif » était insatiable pour l'or et l'argent. Désormais » nous pourrons dormir en paix dans nos ha- » macs suspendus aux troncs de ces arbres éle- » vés; la guerre inquiète ne nous troublera plus, » et nos jours se prolongeront doucement jus- » qu'à leur heureuse fin (1). »

---

(1) Dexa el arco y las flechas,
Hermosa Fresia mia,
Mientras el sol con cintas de oro borda
Torres de nubes hechas;
Y declinando el dia,
Con los umbrales de la noche aborda,
A la mar siempre sorda.
Camina el agua mansa,
De aquesta hermosa fuente,
Hasta que su corriente
En sus saladas margenes descansa;
Aqui bañarte puedes
Tu, que a sus vidros en blancura excedes.

Desnuda el cuerpo hermoso,
Dando a la luna embidia,
Y quexarase el agua, por tenerte:
Baña el pié caluroso,
Si el tiempo te fastidia,
Vendran las flores a enxurgarte y verte;
Los arboles a hacerte
Sombra con verdes hojas;
Las aves harmonia,
Y de la fuente fria
La agradecida arena, si el pie mojas

Mais, lorsque les Indiens savent que les Espagnols s'avancent pour les attaquer, lorsque leur

---

A hazer con mil enredos,
Sortijas de diamantes a tus dedos.

De todo lo que miras
Eres Fresia señora;
Ya no es de Carlo ni Felipe, Chile:
Ya vencimos las iras
Del Español, que llora
Por mas que contra Arauco el hierro afile.
El ver que aun oy distile
Sangre esta roxa arena
En que Valdivia yaze.
Del Polo onde el sol nace
A donde sus cavallos desenfrena,
No ay poder que me assombre,
Yo soy el Dios de Arauco, no soy hombre.

.....

Querido esposo mio,
A quien estas montañas
Humillan las cabeças pressurosas;
Por quien de aqueste rio
Que en verdes espadañas
Se acuesta, coronandose de rosas,
Las ninfas amorosas
Embidian mi ventura;
Que fuente, que suaves
Sombras, que vozes de aves,
Que mar, que imperio, que oro o plata pura,
Como ver que me quieras
Tuque eres el señor de hombres y fieras.

No quiero mayor gloria
Que aver rendido un pecho
A quien se rinde España, coronada
De la mayor vitoria.

Dieu leur a révélé leur prochaine défaite, les soldats et leurs chefs s'encouragent au combat par une hymne guerrière d'une grande beauté, et d'un caractère très-original. J'ai essayé de la traduire, quoique je sente fort bien que son effet tient en grande partie à la scène qui précède, et qui a éveillé l'enthousiasme, à la grandeur du spectacle, et à la musique. Au fond du théâtre, on voit paraître les Espagnols sur les remparts du petit fort où ils se sont enfermés; les tribus des Indiens entourent leurs chefs;

Pues cupo en ella el hecho
Por quien la India yase conquistada.
Ya la española espada,
El arcabus temido,
Que truena como el cielo,
Y rayos tira al suelo,
Y el cavallo arrogante, en que subido
El hombre parecia
Monstruosa fiera que seis pies tenia;

No causaran espanto
Al Indio que rebelas,
Cuya libre cerviz del yugo sacas
Del español, que tanto
Le oprimio con cautelas,
Cuya ambicion de plata y oro aplacas.
Ya en texidas amacas,
De tronco á tronco asidas
Destos arboles altos,
De ingrata guerra faltos,
Dormiremos en paz, y nuestras vidas
Llegarán prolongadas
A quel dichoso fin que las passadas.

chacun à son tour menace l'ennemi de la patrie; les chefs répondent en chœur, et l'armée interrompt cette musique guerrière par des acclamations, en répétant avec ardeur le nom de son général. Ce nom barbare, qui revient comme un refrain au milieu des vers, paraîtra peut-être ridicule; cependant, pourquoi ne remarquerait-on pas aussi la vérité du costume et le mouvement militaire, qui, en espagnol du moins, vous transportent en effet au milieu d'une armée sauvage.

UN SOLDAT INDIEN.

Ce chef que par deux fois couronna la victoire
Sur Valdivia, sur Villagran.

L'ARMÉE.

Caupolican!

LE CHŒUR DES CHEFS.

En détruisant Mendoze, il doublera sa gloire,
C'est lui qui vaincra le tyran.

LE SOLDAT.

Le Dieu de l'Inde, Apo, le maître du tonnerre,
A donné l'Amérique au peuple valeureux
Que ces brigands se partageaient entr'eux,
Comme un vil rebut de la terre.
Mais un héros a vaincu Villagran.

L'ARMÉE.

Caupolican!

LE CHŒUR.

Tremble, Mendoze! il te veille, il t'enserre!
Tremble! il vient punir un tyran.

CAUPOLICAN.

Malheureux Castillans, victimes réservées
A l'inévitable trépas,
Croyez-vous que ces murs, que ces tours élevées
Puissent vous sauver de nos bras?
Votre crainte, en vos cœurs, atteste ma victoire.

LE CHŒUR.

Reconnaissez le héros Araucan.

L'ARMÉE.

Caupolican!

LE CHŒUR.

Il attend de Mendoze une nouvelle gloire,
Il doit vaincre encor ce tyran.

TUCAPEL.

Brigands, qu'en trahison conduit sur ce rivage
Cette soif de notre or qu'on ne peut assouvir,
Vous nous parlez d'honneur, et portez l'esclavage
A des cœurs trop fiers pour servir;
Déjà nos bras ont su briser vos chaînes.

LE CHŒUR.

Connaissez le vainqueur du cruel Villagran.

L'ARMÉE.

Caupolican!

LE CHŒUR.

C'est lui qui renverra vers vos rives lointaines,
Mendoze, le nouveau tyran.

RENGO.

Dans votre folle confiance,
Vous croyiez trouver le Chili
Dépourvu de vertus, d'honneur et de vaillance,
Comme l'est du Pérou l'habitant avili.
Mais qui dérobera vos troupes fugitives

Au bras vainqueur de l'Araucan?
Bientôt il conduira leurs phalanges captives

LE CHŒUR.

Dans l'enceinte d'Andalican.

RENGO.

Bientôt vous subirez le sort de Villagran.
Adressez, croyez-moi, vos prières plaintives
Au héros vainqueur du tyran.

L'ARMÉE.

Caupolican! (1)

---

(1) UNA VOZ. Pues tantas victorias goza
De Valdivia y Villagran,
TODOS. Caupolican!
SOLO. Tambien vencerá al Mendoza,
Y a los que con el estan.
TODOS. Caupolican.
SOLO. Si sabias el valor
[redacted] Araucano,
Aquien Apo sobe[redacted]
Hizo de Arauco señor,
Como no tienes temor?
Que si vencio a Villagran,
TODOS. Caupolican.
SOLO. Tambien vencera al Mendoza
Y a los que con el estan.
TODOS. Caupolican.
CAUPOL. Españoles desdichados
En esse corral metidos,
Que es confessaros vencidos,
Y que estays juntos atados;
Adonde vays engañados?
LA VOZ. A qui los dé muerte iran.
TODOS. Caupolican.
LA VOZ. Tambien vencera al Mendoza,
Y a los que con el estan;
TODOS. Caupolican.

On voit successivement plusieurs combats, dans lesquels les Indiens succombent toujours, à la supériorité des armes européennes, mais ne perdent jamais courage ; leurs femmes et leurs enfans les excitent à la guerre, et les repoussent au combat lorsqu'ils paraissent vouloir prêter l'oreille aux négociations. Enfin, Galvarino, l'un des chefs des Araucans, est fait prisonnier, et Mendoze ordonne qu'on lui coupe les deux mains, et qu'on le renvoie à ses compatriotes. Galvarino, en entendant donner cet ordre cruel, répond à Mendoze : « Crois-tu avoir trouvé » une juste manière de châtier ou de vaincre ?

TUCAPEL. Ladrones que a hurtar vens
El oro de nuestra tierra,
Y disfraçando la guerra
Dezis que a Carlos servis,
Que sugecion nos pedis ?
LA VOZ. Temblando de verte estan.
TODOS. Caupolican.
LA VOZ. Tambien vencera al Mendoza
Y a los que con el estan,
TODOS. Caupolican.
RENGO. Infames, puesto que altivos
Y tu Garcia, si tu
Pienssas que es Chile el Peru,
Por adonde saldreys vivos ?
Oy os llevara cautivos,
LA VOZ. Al barro de Andalican.
TODOS. Caupolican.
LA VOZ. Tambien vencera al Mendoza
Y a los que con el estan,
TODOS. Caupolican.

» Après les mains que tu me fais couper, il en » restera tant d'autres chez le peuple des Arau- » cans, qu'elles suffiront sans doute à rendre » vaines tes espérances. On coupe aussi au maïs » son épi de fleurs, pour que le grain s'en aug- » mente; il en sera de même de cette main en- » nemie que tu fais retrancher d'un bras vail- » lant; car là où le sang baignera la terre à mes » pieds, il naîtra des mains libres qui lieront » un jour les tiennes pour les couper ensuite ». L'exécution ne se fait pas sur le théâtre, mais Alonzo de Ercilla, le poète épique, qui joue un rôle dans ce drame, en vient rendre compte. « J'ai cru voir en lui, dit-il, une pierre insen- » sible; à peine le couteau cruel était tombé » sur la main gauche, qu'il a soulevé la droite » pour la placer à son tour sur le billot ». Galvarino arrive ensuite au conseil de guerre des Araucans, au moment où tous les Caciques découragés étaient prêts à conclure la paix. La vue de ses bras tronqués réveille leur fureur: Galvarino lui-même les appelle, par un discours éloquent, à la vengeance, ou à mourir pour la liberté; et la guerre recommence, mais avec moins de succès encore que la précédente fois. Les Araucans, réunis dans le bois de Puren, célèbrent une fête en l'honneur de leur divinité; une femme chante au milieu d'eux une ode charmante à la mère des amours, lorsque tout

à coup ils sont surpris par les Espagnols, qui les attaquent avec le cri de *San Yago* et *Cierra Espana !* Presque tous les Indiens sont tués. Caupolican, laissé au milieu des Espagnols, et succombant sous le nombre, est enfin fait prisonnier. Il est conduit devant Garcia de Mendoze.

« MENDOZE. Qu'est-ce donc Caupolican ?

» CAUPOLICAN. La guerre, seigneur, et le » malheur.

» MEND. Le malheur est le juste apanage de » ceux qui combattent le ciel. N'étais-tu pas » vassal du roi d'Espagne ?

» CAUPOL. Je naquis libre, j'ai défendu la » liberté de ma patrie et de mes lois; je n'ai » jamais attenté à la vôtre.

» MEND. Si tu n'y avais mis obstacle, dès » long-temps le Chili serait soumis.

» CAUPOL. Il l'est donc aujourd'hui que je » suis dans les fers ?

» MEND. Tu as fait périr Valdivia, tu as ren- » versé plusieurs cités, tu as excité la guerre, » tu as fait révolter ton peuple; tu as vaincu » Villagran, et tu mourras pour lui.

» CAUPOL. Capitaine, il est vrai, ma tête est » entre tes mains; venge Philippe; opprime » pour lui le Chili, et réduis-le sous tes pieds, » mais dans cette vie que tu vois, tout ton pou- » voir se termine ».

Cependant le poète, pour accomplir le triom-

phe de l'Espagne, a voulu convertir le héros des Araucans. Il embrasse la religion de Mendoze, persuadé que le vainqueur, plus habile et plus éclairé que lui, doit être plus près de la vérité. Cette conversion ne retarde point son supplice. Mendoze, après avoir été son parrain au baptême, l'abandonne au bourreau. On le voit sur un bûcher, attaché à un poteau et prêt à être livré aux flammes; et Philippe de Mendoze, s'adressant au portrait de Philippe II, dont on annonce à l'armée le couronnement, s'écrie : « Seigneur, voyez comme nous vous avons » servi; nous avons teint ces vastes campagnes » du sang de cent mille Indiens, pour conquérir » pour vous un royaume étranger (1) ».

On pourrait croire que cette terrible conclusion, que le noble caractère donné à Galvarino et à Caupolican, que l'odieux supplice d'un héros au moment de sa conversion, que le reproche insensé de révolte adressé à une nation indépendante qui repousse des projets injustes de conquête, ont été à dessein mis sous les yeux du peuple castillan par Lope de Vega, pour lui inspirer l'horreur de tant de cruautés. Mais ce serait mal connaître et le poète et les specta-

(1) Señor, mirad que os servimos,
Tiñiendo estes verdes campos
De sangre de cien mil Indios,
Por daros un reyno estraño.

teurs auxquels il s'adressait. Pleinement, persuadé que la division des Deux-Indes, par le pape, avait donné à son monarque la souveraineté de l'Amérique, il regardait de bonne foi les Indiens comme des rebelles punissables; également persuadé que le christianisme devait être prêché par le fer et le feu, il partageait de tout son cœur le zèle des conquérans de l'Amérique, qu'il regardait comme les soldats de la foi; et il croyait le sacrifice de cent mille Indiens idolâtres une offrande agréable à la Divinité. En général, la partialité des poètes espagnols pour leur nation est si grande, qu'ils ne déguisent jamais la cruauté de leur conduite envers les autres peuples. Ce qui nous révolte aujourd'hui dans leur histoire, était à leurs yeux un mérite de plus. Mais l'héroïsme de Caupolican et des Indiens, ces vertus des infidèles, qui ne pouvaient sauver leurs âmes, paraissaient à Lope de Vega d'un effet plus tragique, précisément par leur inutilité même; ce n'était qu'un lustre mondain, dont il voulait montrer la vanité; et en excitant pour eux un intérêt passager, il voulait avertir les spectateurs de se tenir en garde contre une sensibilité coupable, et leur enseigner à triompher de cette faiblesse, par l'exemple des héros de la foi, des Valdivia, des Villagran, des Mendoza, qui ne l'avaient jamais ressentie.

Ces réflexions nous ramènent au genre de spectacle que dans le théâtre espagnol on nomme Comédies divines. La religion occupait toujours une part importante dans toutes les comédies espagnoles, quelque mondain qu'en fût le sujet. Peut-être a-t-elle été d'autant plus intimement unie à l'essence, à la vie de tous les individus, qu'on l'a plus détachée de la morale. Dans les pays où l'on ne croit servir Dieu que par l'observation des lois primitives de la conscience que la révélation a confirmées, la religion et la vertu sont presque synonymes; celui qui foule aux pieds la morale a presque toujours déraciné la foi de son cœur, et l'incrédulité est le refuge du vice. Il n'en est point ainsi en Italie et en Espagne; non-seulement ceux qu'une passion rend criminels, mais ceux qui exercent les professions les plus honteuses et les plus coupables, les courtisannes, les voleurs, les assassins, sont de fidèles croyans; un culte domestique, un culte journalier est entremêlé bizarrement à leurs excès; la religion entre à tout moment dans leurs discours; même les blasphêmes recherchés, qu'on n'entend presque proférer qu'en italien ou en espagnol, sont une preuve de plus de leur croyance; c'est une hostilité contre des puissances surnaturelles avec lesquelles ils se sentent sans cesse en rapport, et qu'ils se plaisent à braver lorsqu'ils croient avoir à se venger

d'elles. Le théâtre, les romans, la poésie, l'histoire, tout, chez les Espagnols, est si plein de leur religion, que je suis obligé de ramener sans cesse l'attention sur ce qui la distingue de toutes les autres, de mêler en quelque sorte l'inquisition à toute la littérature, et de montrer le caractère comme le goût national, pervertis par la superstition et le fanatisme.

Les pièces divines de Lope de Vega, qui font une partie très-considérable de ses œuvres, sont en général si immorales, si extravagantes, que si nous devions juger le poète d'après elles seules, elles nous donneraient l'idée la plus désavantageuse de son talent. Aussi n'ai-je voulu en présenter quelques analyses qu'après avoir montré dans ses pièces historiques, que le genre de son théâtre admis, Lope savait exciter l'intérêt, la curiosité, la pitié, et représenter l'histoire et la vie réelle avec une vérité que nous ne retrouverons plus dans ses Vies des Saints.

On trouverait difficilement une conception plus bizarre que celle de la Vie de Saint-Nicolas de Tolentino, dont Bouterwek a déjà donné l'analyse. Elle commence par l'entretien d'une troupe d'étudians qui exercent leur esprit et leur savoir scolastique. Parmi eux se trouve le saint à venir, qui signale déjà sa piété au milieu de cette société libertine. Le diable vient s'y

mêler en se cachant sous un masque; un spectre apparaît dans les airs; le ciel s'ouvre; Dieu le père siége en jugement avec la Justice et la Miséricorde, qui le sollicitent tour à tour. Ce grand spectacle est suivi par une scène d'amour entre une dame Rosalie et son amant Feniso; le saint à venir, déjà fait chanoine, survient et prêche sur le théâtre; ses parens se félicitent d'avoir un semblable fils : tel est le premier acte. Le second commence par des scènes de soldats; le saint survient avec des moines, et fait sa prière en forme de sonnet. Le frère Péregrin raconte sa conversion que l'amour a opérée; il s'engage une dispute sur des subtilités théologiques : toutes les anecdotes de la vie du saint sont passées en revue; il fait une seconde prière, et la force de sa foi le soulève dans les airs, où la Sainte-Vierge et Saint-Augustin descendent à sa rencontre. Au troisième acte, le Saint Suaire est montré à Rome par deux cardinaux; Nicolas revêt l'habit de son ordre. Pendant la cérémonie, les anges forment un chœur invisible; le diable est attiré par leur musique, et il tente le saint homme : on voit les âmes dans le feu du purgatoire; le diable revient entouré de lions et de serpens; mais un moine le renvoie en plaisantant avec un bassin d'eau bénite. Le saint, suffisamment éprouvé, descend du ciel avec un manteau parsemé d'étoiles; dès qu'il a touché la

terre, un rocher s'entr'ouvre ; son père et sa mère sortent du purgatoire par cette ouverture; ils lui donnent la main, et retournent avec lui dans le ciel.

La Vie de Saint-Diego de Alcala est peut-être d'une composition moins bizarre. Il n'y a point de personnages allégoriques, et l'on n'y voit d'autres êtres surnaturels que quelques anges, et le diable qui vole à Diego des navets que lui-même avait volés pour les distribuer aux pauvres. Cependant cette pièce afflige profondément autant que la précédente, en faisant voir quelle fausse direction les spectacles publics, d'accord avec les prêtres, donnaient à la dévotion des âmes les plus pures. Diego est un pauvre paysan qui s'attache comme domestique à un ermite. Ignorant et humble, doué d'un cœur tendre et aimant, il laisse voir beaucoup de qualités attachantes; comme il cueille des fleurs pour en orner une chapelle, et qu'il leur demande pardon de les ôter à la prairie, il montre dans son respect pour elles, pour la vie des animaux, pour toutes les œuvres du Créateur, quelque chose de touchant et de poétique. Mais il rompt à plaisir toutes les relations au milieu desquelles Dieu l'avait placé : il s'enfuit de la maison paternelle, sans prendre congé de son père et de sa mère; il abandonne de même le vieux ermite qu'il servait, sans même lui dire

adieu. Il entre comme frère lai dans l'ordre de Saint-François, dont il demande l'habit avec instance, et voici l'instruction qu'il y reçoit; c'est un de ces bizarres jeux d'esprit, qui peignent en même temps et le goût des Espagnols, et leur poésie religieuse.

« Diego. Je ne suis qu'un ignorant, et je le » suis plus qu'il n'est permis de l'être; je n'ai » pas même appris mon *Christus*; mais je mens, » car de tout l'*a*, *b*, *c*, c'est seulement le *Christus* que je sais, ce sont les seules lettres que » j'aie imprimées dans mon âme.

» Le portier des Franciscains. Eh bien! » sachez que ces lettres contiennent plus de » science que tout ce que peut savoir le plus » grave philosophe, lorsqu'il prétend pénétrer » et la terre et le ciel. *Christus* est l'*alpha* et » l'*omega*, car Dieu est le commencement et la » fin de toute chose, sans être ni commencement » ni fin; c'est un cercle, et il ne peut avoir de » terme. Si vous épelez le mot *Christus*, vous » trouvez un *c*, parce qu'il est le créateur; » un *h*, pour aspirer et respirer en lui; un *i*, » pour indiquer combien vous en êtes indigne; » un *s*, pour vous engager à devenir saint; un » *t*, qui a en lui quelque chose de divin, car » ce *t* est le tout; aussi Dieu a-t-il été appelé » theos, comme fin de tous nos désirs (1). Le *t*

(1) Il confond *Théos* avec *Télos*, Dieu et la fin.

» est encore le modèle de la croix que vous devez
» porter; il montre avec ses deux bras comment
» vous devez l'embrasser, et ne la quitter ja-
» mais. Le *v* montre que vous êtes venu dans
» cette maison pour appartenir à Christ, et l'*s*
» finale, que vous avez passé à une autre *sub-*
» *stance*, à une *s*ubstance divine. Voilà ce que
» veut dire *Christus*. Epelez cette leçon, et lors-
» que vous en saurez bien le sens, vous n'aurez
» plus rien à apprendre ».

Cependant la haute sainteté de Diego frappe tellement les Franciscains, que tout illettré qu'il est, ils l'élisent pour gardien de leur couvent, et qu'ils lui donnent ensuite la mission d'aller convertir les habitans des îles Fortunées. On voit Diego débarquer sur le rivage de Canarie avec une poignée de soldats, tandis que les Guanches célèbrent des fêtes. Diego croit devoir commencer la conversion de ces îles nouvellement découvertes par le massacre de tous les infidèles. Dès qu'il voit des hommes, qu'à leur vêtement seul il reconnaît pour étrangers à sa religion, il se jette sur eux en criant, *cette croix me servira d'épée;* il encourage les soldats à tuer ces sauvages, et il verse des larmes amères, lorsqu'il voit ses Espagnols mesurer leurs forces avec une prudence tout humaine, au lieu de se confier dans le secours du ciel, et se refuser à attaquer un peuple si puissant, si belliqueux,

qui, dans la sécurité d'une paix profonde, n'avait point quitté ses armes. De retour en Espagne, Diego vole le jardinier, le cuisinier, le panetier de son couvent, pour distribuer leurs provisions aux pauvres. Le père gardien le surprend sur le fait, et veut voir ce qu'il porte dans sa robe; mais les pains qu'il avait volés viennent, par un miracle, d'être transformés en guirlandes de roses. Il meurt enfin, et son couvent entier est à l'instant rempli des plus doux parfums, et retentit de la musique des anges.

Quelque bizarres que fussent ces compositions, on conçoit comment la multitude pouvait en être enchantée; les apparitions d'êtres surnaturels, les transformations, les prodiges occupaient sans cesse ses yeux; la curiosité était d'autant plus vivement excitée, que dans cet ordre miraculeux d'événemens, il était impossible de prévoir ce qu'on devait attendre, et toutes les invraisemblances étaient sauvées par la foi, qui venait au secours du poète, et ordonnait de croire ce qu'on ne pouvait expliquer. Mais les *Autos sacramentales* de Lope semblent moins faits pour plaire à la multitude; ils sont infiniment plus simples de plan, et entremêlés d'une théologie que le peuple devait difficilement comprendre. Dans celui qui représente le péché originel, on voit d'abord l'Homme, le Péché et le Diable disputant ensemble; la Terre

et le Temps se mêlent à leur conversation. Ensuite on voit la Justice céleste et la Miséricorde assises sous un dais devant une table, avec tout ce qu'il faut pour écrire; l'Homme est interrogé devant ce tribunal. Le prince Dieu ou Jésus s'avance; le Remords lui présente à genoux une pétition; l'Homme est de nouveau interrogé par Jésus et reçoit sa grâce, mais le Diable survient et proteste contre la grâce accordée à l'Homme. Ce dernier a ensuite à combattre la vanité et la folie. Christ apparaît de nouveau avec sa couronne d'épines; il remonte au ciel au milieu d'une musique divine, et la pièce se termine lorsqu'il s'assied sur son trône céleste.

De longs discours théologiques, des dissertations, des subtilités d'école formaient plus des trois quarts de ces pièces allégoriques, dont on peut à peine supporter la lecture. Il est vrai qu'avant de représenter un *Auto sacramentale*, et comme pour dédommager le peuple de l'attention trop sérieuse qu'on allait lui demander, on jouait premièrement un prologue ou *loa*, également allégorique, et cependant mêlé de comique. Après l'*auto* ou entre les actes, venait l'intermède ou le *saynete*, qui était complètement burlesque, et placé dans la vie commune; en sorte que la fête religieuse ne se terminait jamais sans des plaisanteries licencieuses et un spectacle bouffon; comme si une plus haute dé-

votion dans la pièce principale demandait pour compensation plus de libertinage dans les intermèdes (1).

(1) J'ai trouvé les *Autos* de Lope de Vega, ou *Fiestas del Santissimo Sagramento*, séparés de son théâtre, dans une édition *in*-4°. faite par Jos. Ortiz de Villena, après la mort de l'auteur. La seconde *fiesta* commence par un prologue entre le Zèle et la Renommée, qui entrent tous deux sur le théâtre habillés en crieurs publics. Le Zèle fait le premier sa publication : « Sur la » place de la bienheureuse Vierge Sainte-Marie, s'écrie-» t-il, on vend du vin nouveau ; celui de l'Héritier du » royaume des cieux, pour trois blancs ; pour trois blancs, » la foi, la charité, l'espérance. Achetez la riche thé-» riaque, le vin du ciel, le sang de Jésus-Christ, le » meilleur contre-poison ! »

En la plaça de Santa Maria
Virgen bendita,
Ay vino nuevo,
Del Heredero
Del reyno del cielo;
A tres blancas, a tres blancas;
Fe, caridad y esperança :
A la rica triaca
Vino del cielo,
Que es la sangre de Christo
Contra veneno.

La Renommée annonce, à son tour, la vente du pain de vie dans le même style.

Dans l'intermède, des filous profitent de la fête du Saint-Sacrement pour s'introduire chez un docteur, tandis que l'un occupe son attention par l'exposition d'un procès comique, l'autre dépouille sa maison. On court après eux ; mais quand les archers les atteignent,

Les pièces de Lope que nous avons passées en revue jusqu'à présent, sont liées à l'histoire publique ou privée, sainte ou profane ; mais toujours à des faits positifs qui demandaient une certaine étude et un certain respect pour la tradition. Lorsque cette histoire est celle d'Espagne, elle paraît traitée avec une grande vérité de mœurs et une assez grande vérité de circonstances. Mais comme la plupart des comédies espagnoles sont héroïques, que les combats, les dangers et les révolutions politiques y sont mêlés aux événemens de famille, le poète ne peut point les placer en pleine liberté dans un temps ou un lieu déterminé; il se pourrait sentir gêné par les circonstances connues ; aussi les Espagnols se donnent-ils pleine licence pour créer des royaumes et des terres imaginaires ; une moitié de l'Europe leur est tellement inconnue qu'ils peuvent tout à leur aise y fonder des principautés et y rêver des révolutions. La Hongrie, la Pologne, la Macédoine, tout comme les contrées du nord, sont des pays toujours disponibles pour y amener sur le théâtre de bril-

ils sont tous deux à genoux, récitant des litanies ; une autre fois on les joint de nouveau, mais ils se jettent parmi les pénitens. Les cérémonies religieuses les dérobent toujours à toutes les poursuites, et le docteur qu'ils ont volé, est invité, pour se consoler, à prendre part aussi à la fête du Saint-Sacrement.

lantes catastrophes. Ni le poète, ni les spectateurs ne savent guère quels princes y ont régné, et l'on peut, tout à son aise, dans un temps que rien ne détermine, y faire naître des rois et des héros dont l'histoire n'a jamais entendu parler. C'est là que Francisco de Roxas plaça le *père qui ne peut être roi*, dont Rotrou a fait son *Venceslas*; c'est-là que Lope de Vega donna la plus vaste carrière à son imagination, qu'une fugitive accueillie par charité dans la maison d'un pauvre gentilhomme des monts Crapacks, lui porte pour dot la couronne de Hongrie, dans *la Ventura sin buscalla* (le Bonheur venu sans le chercher); que le fils supposé d'un jardinier, changé en héros par l'amour d'une princesse, mérite et obtient par ses exploits le trône de Macédoine, dans *el Hombre por su palabra*, l'Homme de parole.

Si l'intérêt de ces pièces n'est mêlé d'aucune instruction, encore ne sont-elles point à négliger comme un riche fonds d'inventions et d'aventures. Lope, inépuisable en intrigues et en situations intéressantes, ne doit jamais être considéré comme ayant rien terminé; mais aucun homme au monde n'a rassemblé de plus riches matériaux pour quiconque saurait les employer. Dans ses comédies toutes d'invention, il a même un avantage qu'il perd le plus souvent dans ses pièces historiques; les carac-

tères sont mieux tracés et mieux soutenus, et il y a plus d'ensemble dans les événemens, plus d'unité dans l'action, et même dans le temps et le lieu, parce que tirant tout de lui-même, il ne crée que ce qui doit lui être utile, au lieu de se croire obligé à faire entrer dans sa composition tout ce que l'histoire lui donne. Les premiers poètes français empruntèrent beaucoup de Lope et de son école, mais la mine est loin d'être épuisée, et l'on y trouverait encore une foule de sujets susceptibles d'être réduits aux règles du théâtre français. Pierre Corneille avait tiré sa comédie héroïque, don Sanche d'Aragon, d'une pièce de Lope de Vega, intitulée *el Palacio confuso ;* cette seule pièce pourrait encore fournir un autre sujet de comédie absolument différent, celui des deux Jumeaux, porté sur le trône. La ressemblance des deux princes, don Carlos et don Henrique, dont l'un, en prenant le nom de l'autre, répare les fautes qu'il a commises, donne lieu à une intrigue très-divertissante. C'est ainsi que beaucoup de pièces de cet écrivain si fécond, suffiraient encore à former deux ou trois comédies françaises. Quel étonnement ne cause pas la richesse d'imagination d'un homme dont les travaux semblent tellement surpasser les forces et l'étendue de la vie humaine ! C'est tout au plus si l'on peut compter que, sur soixante et douze ans qu'a

vécu Lope de Vega, il y en a eu cinquante de consacrés, sans interruption, à un travail littéraire, surtout quand on se souvient qu'il avait été soldat, deux fois marié, prêtre, et familier de l'inquisition. Pour faire deux mille deux cents pièces de théâtre, il faut que tous les huit jours, depuis le commencement de sa vie jusqu'à la fin, il ait donné au public une nouvelle pièce de théâtre d'environ trois mille vers; que sur ces huit jours, il ait trouvé non-seulement le temps de l'inventer et de l'écrire, mais encore celui de faire toutes les recherches historiques de mœurs et de coutumes sur lesquelles sa pièce est fondée; de lire Tacite, par exemple, pour écrire son Néron; et qu'à temps perdu il ait encore écrit vingt-un volumes *in*-4°. de poésies, parmi lesquelles cinq poëmes épiques.

Ces derniers ouvrages ne méritent point une analyse; il suffira de les indiquer. Il y a une *Jerusalem conquistada*, en octaves et en vingt chants; une continuation de Roland furieux, sous le nom de *la Hermosura de Angelica* (la Beauté d'Angélique), aussi en vingt chants; en sorte que pour lutter avec le Tasse et avec l'Arioste, il traita, en deux poëmes épiques, presque le même sujet que l'un et que l'autre; une épopée qu'il a intitulée *Corona tragica*, et dont Marie d'Écosse est l'héroïne; un poëme épique sur Circé, et un autre sur l'amiral Drake,

qu'il a intitulé *Dragontea ;* ce dernier, rendu odieux aux Espagnols par ses victoires, est représenté dans Lope de Vega comme le ministre et l'instrument du diable. Aucun de ces longs poëmes n'a mérité, même aux yeux des Espagnols, d'être égalé, je ne dirai pas aux classiques italiens, mais à l'Araucana. Lope cependant, qui voulait s'essayer dans tous les genres, a composé encore une Arcadie, à l'imitation de Sannazar ; des églogues, des romances, des poésies sacrées, des sonnets, des épîtres, des poésies burlesques, parmi lesquelles un poëme épique burlesque, intitulé *la Gatomachie* (ou Guerre des Chats); deux romans en prose, et une collection de Nouvelles. L'inconcevable fertilité d'invention de Lope de Vega avait soutenu son théâtre, malgré le peu de soin et le peu de temps qu'il donnait à la correction de ses drames ; mais ses autres poésies, produites par un travail si précipité, ne sont que de rudes ébauches, que bien peu de gens ont eu le courage de lire.

On pourrait ajouter encore aux œuvres de cet homme prodigieux, celles de son école. Son exemple encourageait les poètes dramatiques qu'on voyait naître de toutes parts en Espagne, et travailler avec la même imagination vagabonde, le même manque de correction, et la même rapidité ; nous les passerons en revue,

lorsque nous nous occuperons des ouvrages de Calderon, le plus grand, le plus célèbre de ses élèves et de ses rivaux. Un seul ne peut être séparé de Lope; c'est Juan Perez de Montalvan son disciple le plus chéri, son ami, son biographe, et son imitateur. Ce jeune homme, plein de talent et de feu, dont l'admiration pour Lope était sans bornes, ne prit jamais que lui pour modèle; aussi serait-il difficile de caractériser le théâtre de Montalvan, par opposition à celui de son maître. D'ailleurs, je n'ai lu de lui que des comédies sacrées, entre autres la Vie de Saint-Antoine de Padoue; et ces drames bizarres, qui font naître dans le cœur tant de sentimens pénibles, ne méritent pas un plus long examen. Juan Perez de Montalvan travaillait avec la même rapidité que son maître; dans sa courte vie (1603 — 1639), il a composé plus de cent pièces de théâtre; comme son maître aussi, il partageait son temps entre la poésie et les travaux de l'inquisition dont il était notaire. Ses ouvrages contiennent, presque à chaque ligne, des traces du zèle qui l'avait engagé à entrer dans ce terrible tribunal.

CHAPITRE XXXII.

Poésie lyrique espagnole, à la fin du seizième et au commencement du dix-septième siècle. Gongora et son école., Quevedo, Villegas, etc.

La poésie espagnole avait eu, comme la nation à laquelle elle appartenait, quelque chose de chevaleresque dans son origine. Ses premiers poètes avaient été des guerriers amoureux, qui chantaient tour à tour leur belle et leurs exploits, et qui conservaient dans leurs vers ce caractère de loyauté, de franchise quelquefois rude, d'indépendance, de liberté orageuse, d'amour passionné et de jalousie, dont leur vie se composait. Deux choses plaisaient dans ces chants, le monde poétique dans lequel la chevalerie nous transporte; et la vérité, ce rapport intime des paroles avec le cœur, qui ne laisse soupçonner aucune imitation de sentimens empruntés, aucun dessein de faire effet. Mais la nation espagnole éprouva un changement fatal lorsqu'elle fut soumise à la maison d'Autriche, et la poésie dut changer avec elle, ou plutôt elle dut ressentir, dans la génération suivante, les effets de ce changement. Charles-Quint brisa

les libertés des Espagnols, il anéantit leurs droits et leurs priviléges, il les arracha de leur pays pour les faire combattre, non plus pour leur patrie, mais pour les intérêts politiques, pour la vanité de leur roi; il détruisit en eux la vraie grandeur, pour ne laisser plus à sa place que l'orgueil et la pompe. Philippe son fils, qui se crut espagnol, et qu'on considéra comme tel, ne prit point cependant le caractère de la nation, mais celui de ses moines, tel que la sévérité de la règle, et l'impétuosité du sang dans le midi, devait le développer dans les couvens. Cette coupable violence faite à la nature leur a donné un caractère impérieux et servile en même temps, faux et cependant opiniâtre, cruel et voluptueux. Les Espagnols ne doivent aucun de ces vices à la nature; ils sont l'effet de la discipline cruelle des couvens, de la soumission de la pensée, de l'asservissement de la volonté, de la concentration de toutes les passions dans une seule qui est divinisée.

Philippe II, avec beaucoup moins de talens, beaucoup moins de vertus, beaucoup moins de noblesse, ressembla au cardinal Ximenès, bien plus qu'à la nation espagnole, qui, toute entière, s'était révoltée contre ce moine orgueilleux et cruel, mais qui avait fini par succomber à sa violence et à ses artifices. Philippe II, à une ambition démesurée, à une perfidie sans pu-

deur, à une insouciance féroce pour les malheurs de l'humanité, la guerre, la famine, les fléaux de tout genre qu'il attirait sur ses Etats, joignit une religion de sang, qui lui fit considérer comme une expiation de ses autres crimes, les crimes nouveaux de l'inquisition. Ses sujets, élevés avec lui par les moines, avaient déjà changé de caractère; ils étaient devenus de dignes instrumens de sa sombre politique et de sa superstition. Ils se distinguèrent dans les guerres de France, d'Italie, d'Allemagne, autant par leur perfidie que par leur fanatisme féroce. La littérature, qui suit toujours, mais souvent à demi-siècle de distance, les changemens que la politique opère dans les nations, prit un caractère beaucoup moins naturel, beaucoup moins vrai, et moins profond; l'exagération prit la place de la pensée, et le fanatisme celle de la piété. Les deux règnes de Philippe III et de Philippe IV furent toujours plus dégradans pour la nation espagnole. Leur vaste monarchie, épuisée par ses efforts gigantesques, ne continuait ses guerres éternelles que pour éprouver de constans revers. Le roi, perdu dans les vices et la mollesse, ne renonçait point, dans l'asile impénétrable de son palais, à son ambition effrénée, ou à sa perfidie. Les ministres mettaient toutes les grâces à l'enchère; la noblesse était avilie sous le joug des favoris et des parvenus; les peuples étaient ruinés par des ex-

torsions cruelles ; un million et demi de Maures avaient péri par le fer et la misère, ou avaient été exilés de leurs foyers par Philippe III. La Hollande, le Portugal, la Catalogne, Naples et Palerme, étaient révoltés ; et le clergé, joignant son influence despotique à celle du ministère, cherchait, non à réformer des abus aussi odieux, mais à étouffer toute voix qui se serait élevée pour s'en plaindre. La réflexion, la pensée politique ou religieuse était punie comme un crime ; et tandis que dans tout autre despotisme, les actions seules, ou la manifestation extérieure de l'opinion peut être atteinte par l'autorité, en Espagne les moines allaient chercher les sentimens libéraux jusque dans l'asile de la conscience pour les proscrire.

Ce sont les effets sur la littérature de ces règnes, si dégradans pour l'humanité, que nous devons examiner dans ce Chapitre : ils seront visibles, ils seront incontestables, sans que cependant cette époque soit la plus stérile de toutes pour les lettres. L'esprit humain conserve long-temps encore l'impulsion qu'il a reçue ; il lui faut long-temps avant qu'il cesse de s'agiter dans le cachot où on l'a enfermé : il se fausse avant de s'apaiser, et il brille encore quelquefois pendant toute une période, depuis qu'il a perdu sa justesse et sa vérité. Nous avons déjà vu deux grands hommes qui vécurent princi-

palement sous Philippe II et Philippe III; nous en verrons encore un qui parvint à sa plus grande gloire sous Philippe IV. Cervantes, Lope de Vega, Calderon, portent le caractère de leur siècle; mais ils ont aussi en eux, avant tout, leur génie individuel, puis l'ancien élan du caractère national qui n'était pas entièrement dompté. Parmi les poètes que nous passerons en revue dans ce chapitre, nous trouverons encore beaucoup d'hommes d'un vrai mérite, mais toujours plus corrompus par leurs contemporains et par leur gouvernement. Ce ne fut qu'au milieu du dix-septième siècle, que la nation s'endormit complètement; et son sommeil léthargique dura jusqu'au milieu du dix-huitième.

Les Espagnols avaient hérité des Maures l'amour de la recherche, de la pompe vaine et de l'enflure; ils s'étaient livrés avec ardeur, dès leurs premiers pas dans la littérature, à ce bel esprit oriental; leur caractère propre semblait même à cet égard se confondre avec celui des Arabes; car, avant la conquête de ceux-ci, tous les écrivains latins de l'Espagne ont eu, comme Sénèque, de l'enflure et la prétention du bel esprit. Lope de Vega était lui-même fortement entaché de ces défauts. Dans sa prodigieuse fertilité, il trouvait plus facile d'orner ses poésies de concetti, d'images hasardées et extrava-

gantes, que de mesurer ce qu'il devait dire, et de modérer son imagination par le goût et la raison. Son exemple répandit parmi les littérateurs espagnols, cette manière d'écrire qui semblait plus en rapport avec leur caractère : c'était celle que, dans le même temps, Marini adoptait en Italie. Marini, né à Naples, mais originaire d'Espagne et élevé parmi les Espagnols, avait le premier communiqué à l'Italie la recherche et le faux esprit qu'on trouve déjà dans les anciennes poésies de Juan de Mena; ensuite l'école des Seicentisti, qu'il avait formée, réagit sur l'Espagne, et y fit arriver à un bien plus haut degré qu'en Italie cette même recherche, cette même prétention, cette enflure et cette pédanterie qui pervertirent si complètement le goût; mais dans l'un et l'autre pays, la cause de ce changement devait être prise de plus haut; dans l'un et l'autre elle était la même. Les poètes avaient conservé de l'esprit en perdant toute liberté de penser; ils avaient conservé de l'imagination, sans pouvoir jamais s'approcher de la vérité, et leurs facultés, qui ne s'appuyaient plus l'une sur l'autre, qui n'observaient plus d'harmonie entre elles, devaient s'épuiser dans la seule carrière qui leur fût encore ouverte.

Le chef de cette école fantastique et précieuse, celui qui lui donna le ton, et qui voulut faire

une nouvelle époque dans l'art par une plus *haute culture*, comme il l'appelait, fut Louis Gongora de Argote, homme plein de talent et d'esprit, mais qui, par subtilité, par une fausse critique, [illegible]isit méthodiquement son propre mérite. Il eut à lutter contre le malheur et la pauvreté. Né à Cordoue, en 1561, la manière brillante dont il avait fait ses études, ne servit point à lui faire trouver un emploi; ce ne fut qu'après avoir suivi onze ans la cour, qu'il obtint enfin avec peine un mince bénéfice ecclésiastique. Son mécontentement développa en lui un esprit caustique, qui fit long-temps le principal mérite de ses vers. Ses sonnets satiriques sont d'une excessive amertume: on en peut juger par celui sur la vie de Madrid.

« Rassemblez une vie animale, mais enchan-
» tée; des harpies conjurées contre nos bourses,
» mille prétentions vaines sans cesse trompées,
» des écouteurs qui feraient parler le vent; des
» carrosses avec des laquais, des centaines de
» pages, des milliers d'habits avec des épées
» toujours vierges; des dames babillardes, des
» méprises, des messages secrets, des auberges
» chères où tout ce qu'on mange est falsifié, des
» mensonges à foison, des avocats, des prêtres
» sur des mules, non moins obstinés qu'elles;
» des piéges, des rues sales, une boue éternelle,
» des hommes de guerre à moitié estropiés, des

» titres toujours accompagnés de flatteries, une » dissimulation constante ; tel est Madrid, plu- » tôt tel est l'enfer (1) ».

Il réussit mieux encore dans les satires burlesques, en forme de romances ou de chansons. Son langage et sa versification avaient alors de la précision et de la netteté, et le naturel piquant de sa manière ne donnait pas lieu d'attendre qu'il tînt ensuite école du style le plus précieux et le plus affecté. Ce fut froidement et par réflexion, non dans les bouillons d'une imagination encore jeune, qu'il inventa pour la poésie sérieuse un style plus élevé, qu'il nomma *estilo culto*. Dans ce but, il se forma, avec la recherche la plus pénible, un langage précieux, obscur, ridiculement figuré, et tout-à-fait étranger à la manière habituelle de parler et d'écrire ; il s'ef-

(1) Una vida bestial de encantamiento,
Harpias contra bolsas conjuradas,
Mil vanas pretensiones engañadas,
Por hablar un oidor, mover el viento

Carrozas y lacayos, pages ciento,
Habitos mil, con virgines espadas,
Damas parleras, cambios, embaxadas;
Caras posadas, trato fraudulento.

Mentiras arbitreras, abogados,
Clerigos sobre mulas, como mulos,
Embustes, calles sucias, lodo eterno.

Hombres de guerra medio estropeados,
Titulos y lisonjas, disimulos,
Esto es Madrid, mejor dixera infierno.

força, de plus, d'introduire dans l'espagnol les transpositions les plus hasardées du grec et du latin, qu'on ne s'y était jamais permises; il inventa une ponctuation particulière, pour aider à deviner le sens de ses vers; il chercha les *mots les moins usités*, ou il altéra le sens des *plus connus*, pour donner une nouvelle dignité *à son style*. En même temps il rassembla avec *effort* toutes ses connaissances mythologiques, pour en orner son langage nouveau. C'est après un pareil travail, qu'il écrivit ses Solitudes (*Soledades*), son Polyphème, et d'autres poëmes. Ce sont toujours des fictions sans charme, pleines d'images mythologiques, et recouvertes par une pompe fantastique de phrases obscures. Gongora n'améliora point son sort par la célébrité que lui donna son nouveau style; il vécut encore quelque temps dans la pauvreté, et lorsqu'il mourut, en 1627, il n'était que chapelain titulaire du roi.

Il est extrêmement difficile de faire comprendre à des Français la manière de Gongora, puisque ce qu'elle a de plus remarquable, c'est d'être presque inintelligible : or, je ne puis point transporter tout ce brouillard dans une traduction; notre langue ne permet point ces labyrinthes de phrases dans lesquelles on a le bonheur d'échapper complètement au sens; c'est moi qu'on accuserait, et non Gongora, de ce

qu'on ne pourrait comprendre. Voici, cependant, le commencement de la première de ses *Soledades ;* par ce mot, peu usité en espagnol, il paraît avoir entendu des bois solitaires. Il y en a deux, chacune se compose d'environ un millier de vers.

« C'était la saison fleurie de l'année dans la-
» quelle le ravisseur déguisé d'Europe, por-
» tant sur son front, pour armes, une demi-
» lune, et tous les rayons du soleil disséminés
» sur son poil, devenu un honneur brillant du
» ciel, menait paître des étoiles dans des champs
» de saphir ; lorsque celui qui était bien plus
» fait pour présenter la coupe à Jupiter, que le
» jeune homme d'Ida, fit naufrage, et confia à la
» mer de douces plaintes et des larmes d'amour ;
» celle-ci, pleine de compassion, les transmit
» aux feuilles, qui répétant le triste gémisse-
» ment du vent, comme le doux instrument
» d'Arion. . . . ». C'est là à peu près la moitié de la première période, de laquelle j'ai même retranché une ou deux parenthèses que je ne pouvais forcer à se ranger ; et si je puis comprendre ce que j'ai traduit, cela veut dire : que le printemps commençait (1).

(1) Era del año la estacion florida,
En que el mentido robador de Europa
(Media luna las armas de su frente,
Y el sol todos los rayos de su pelo)

Le Polyphème de Gongora est un de ses ouvrages les plus célèbres ; c'est celui qui a été le plus fréquemment imité. Les poètes Castillans, en étant venus à se persuader que l'intérêt ni l'esprit, le sentiment ni la pensée n'étaient de rien dans la poésie, et que l'objet de l'art était seulement la réunion de l'harmonie avec les plus brillantes images et toutes les richesses de l'ancienne mythologie, cherchèrent les sujets qui pouvaient leur fournir des tableaux gigantesques, un grand contraste dans les images, et tous les secours de la fable. Les amours de Polyphème leur paraissaient singulièrement heureux à traiter, puisqu'ils pouvaient y réunir l'épouvante et la tendresse, la délicatesse et l'horreur. Le poëme de Gongora est composé seulement de soixante-trois octaves ; mais le commentaire de Sabredo l'a assez gonflé pour en faire un petit volume *in*-4°. Entre la littérature

---

Luciente honor del cielo,
En campos de zafiro pace estrellas;
Quando el, que ministrar podia la copa
A Jupiter, mejor que el garçon de Ida,
Naufragó, y desdeñado sobre ausente,
Lagrimosas de amór, dulzes querellas
Dá al mar, que condolido,
Fue a las hondas, que al viento
El misero gemido
Segundo de Arion, dulze instrumento..... (*)

(*) Edition de Bruxelles, *in*-4°, 1659, p. 497.

espagnole et la portugaise, on trouverait au moins douze ou quinze poëmes sur Polyphème. Voici quelques strophes de suite de celui qui a servi de modèle à tous les autres.

« Ce Cyclope, fils terrible de Neptune, était » comme une montagne élevée de membres hu- » mains ; un seul œil éclairait l'Univers de son » front, il égalait presque l'étoile de Lucifer. Le » pin le plus robuste lui obéissait comme un » bâton léger ; pour son poids énorme, ce n'é- » tait qu'un jonc délicat, qui tantôt lui ser- » vait d'appui, tantôt de houlette.

» Ses cheveux noirs sont de noueux imita- » teurs des ondes obscures du Léthé ; selon que » le vent orageux les disperse, ils volent sans » ordre, ou sont suspendus sans grâce. Sa barbe » est un torrent impétueux ; fils desséché de ce » mont Pyrénée, il inonde sa poitrine, et ce » n'est que tard, mal et en vain, que les doigts » de sa main la sillonnent.

» La Trinacrie, dans ses montagnes, n'a armé » aucune bête sauvage de tant de cruauté, ne » l'a si bien chaussée des pieds du vent, que sa » férocité la défende, où sa légèreté la sauve » de lui. Leur peau, tachée de cent couleurs » diverses, et qui, autrefois, répandait une » mortelle horreur dans les montagnes, forme » aujourd'hui son manteau. D'un pas lent, il » ramenait les bœufs à sa demeure, à la lumière

» douteuse du jour. . . . . Avec de la cire et du
» chanvre, qui n'auraient point dû s'y prêter,
» il unit cent roseaux dont le fracas barbare fit
» répéter au loin par les échos que sa flûte
» était unie par le chanvre et la cire. La forêt
» se confond, la mer en est troublée : Triton
» brise sa trompe recourbée, le bateau assourdi
» s'enfuit à force de voiles et de rames : telle est
» la musique de Polyphème » (1).

---

(1) 7. Era un monte de miembros eminente
Este, que de Neptuno hijo fiero
De un ojo ilustra el orbe de su frente,
Emulo casi del mayor Luzero,
Ciclope, a quien el pino mas valiente
Baston le obedecia tan ligero,
Y al grave peso jungo tan delgado,
Que un dia era baston y otro cayado.

8. Negro el cabello, imitador ñudoso,
De las escuras aguas del Leteo,
Al viento que lo peina proceloso
Buela sin orden, pende sin aseo.
Un torrente es su barba impetuoso,
Que adusto hijo deste Pirenéo,
Su pecho inunda, o tarde, o mal, o en vano
Sulcada aun de los dedos de su mano.

9. No la Trinacria, en sus montañas, fiera
Armó de crueldad, calçó de viento,
Que redima feroz, salve ligera.
Su piel manchada de colores ciento,
Pellico es ya, la que en los montes era
Mortal horror, al que con passo lento
Los bueyes a su albergue reducia,
Pisando la dudosa luz del dia.

. . . . . .

12. Cera y cañamo unió (que no deviera)

Ceux qui entendent l'espagnol verront que j'ai partout adouci les métaphores au lieu de les outrer. C'est là cependant ce qui fut admiré comme la poésie la plus sublime et la plus haute production du génie. Polyphème, après avoir chanté ses amours et sollicité vainement Galatée, lance tant de pierres vers la grotte où elle s'était retirée avec Acis, son amant, que l'une écrase Acis, et c'est ainsi que finit le poëme.

Ce fut un phénomène remarquable en littérature, que l'effet que produisirent les poésies de Gongora sur un peuple de poètes avide de nouveautés, impatient de tenter une nouvelle carrière, et qui, de partout, se trouvait resserré entre les bornes de l'autorité, des lois, de l'église. Refoulés de toutes parts entre des barrières trop étroites, ce furent celles du goût qu'ils se déterminèrent enfin à franchir ; ils s'abandonnèrent à l'imagination la plus extravagante, justement parce que toutes les autres facultés de leur âme étaient enchaînées. Le parti formé par Gongora, orgueilleux d'un genre

---

Cien cañas, cuyo barbaro ruydo
De mas ecos, que unio cañamo y cera
Albogue es duramente repetido.
La selva se confonde, el mar se altera,
Rompe Triton su caracol torcido,
Sordo huye el baxel a vela y remo.
Tal la musica es de Polifemo.

d'esprit si péniblement acquis, vit dans tous ceux qui n'admiraient pas et n'imitaient pas le style de son maître, des esprits bornés qui ne savaient pas l'entendre. Aucun de ces imitateurs cependant, n'avait le talent de Gongora; aussi leurs *concetti* en devinrent-ils d'autant plus faux et d'autant plus exagérés. Ils se partagèrent bientôt en deux écoles: les uns ne conservèrent que la pédanterie, les autres aspirèrent au bel esprit de leur maître. Les premiers ne surent point trouver d'occupation plus propre à former le goût, que de commenter Gongora; ils écrivirent de longues gloses et de laborieux éclaircissemens sur les œuvres de ce poète, et ils déployèrent à cette occasion tout ce qu'ils avaient d'érudition. Ce sont ceux qu'on a surnommés en dérision *cultoristos*, à cause de l'*estilo culto* (le style cultivé), qu'ils prônaient. D'autres furent nommés *conceptistos*, à cause des *conceptos* (concetti) qu'ils avaient en commun avec Marini et Gongora. Ces derniers recherchaient les pensées extraordinaires, les antithèses de sens et d'image, et ils les revêtaient ensuite du langage bizarre que leur maître avait inventé.

Dans cette nombreuse école, quelques noms ont acquis de la célébrité à côté de Gongora; ainsi Alonzo de Lodesma, qui mourut quelques années avant son maître, employa ce même

langage et ce même faux esprit, à exprimer en poésie les mystères de la religion catholique. Félix Artéaga, qui fut prédicateur de la cour en 1618, et qui mourut en 1683, appliqua le même travers d'esprit aux poésies pastorales (1).

Je ne sais si l'on peut considérer comme disciple de Gongora, ou seulement comme se conformant au goût de son siècle, le frère Laurent de Zamora, plus célèbre, il est vrai, comme théologien que comme poète. Il a laissé, sous le nom de Monarchie mystique de l'Eglise, un ouvrage en plusieurs volumes *in*-4°., qu'on dit estimé; et il a entremêlé ses méditations de quel-

(1) En voici des strophes curieuses, que j'emprunte de Bouterwek.

Los milagros de Amarilis,
Aquel angel superior,
A quien dan nombre de Fenix
La verdad y la passion,

Mirava a su puerta un dia
En la corte un labrador,
Que si adorar no merece
Padecer si mereciò.

Una tarde, que es mañana
Pues el alva se riò,
Y entre carmin encendido
Candidas perlas mostrò,

Divirtiose en abrasar
A los mismos que alumbrò,
Y del cielo de si mismo
El angel bello cayo.

ques poésies : l'époque de leur publication (1614) est celle dont nous nous occupons ; on pourra le juger par ces *redondillas* en l'honneur de St.-Joseph. « Quelle langue, dit-il au saint, pour-» rait atteindre la gloire de celui qui a enseigné à » parler à la parole elle-même du Père ? Selon » sa sage dispensation, et par des moyens di-» vers, Dieu est maître de toutes les créatures, » mais lui fut le maître de Dieu. Quelle plus » haute preuve pourrai-je donner de sa science » que de dire que c'est lui-même qui a enseigné » au Christ les lettres de *l'a, b, c* ?..... Si je » nomme mon serviteur celui que je nourris de » mon pain, Marie fut votre servante, Dieu » lui-même est votre serviteur ; et puisque » cependant c'est Dieu qui créait le fruit des » sueurs de vos mains, je ne sais si je dois vous » nommer son créateur ou sa créature. Joseph ! » que vous fûtes heureux ! puisque Dieu lui-» même vous servit ! Aucun homme, ni même » Dieu, n'ont été servis mieux que vous. » Dieu commande, vous commandez aussi ; » Dieu commande dans le ciel et sur la terre, » mais sur cette terre vous avez commandé » même à Dieu. Combien ne serez-vous pas » heureux là-haut, puisqu'en arrivant vous » vous trouverez avoir de tels parens en cour.... » Vous donnâtes du pain au pain de la vie, » vous nourrîtes le pain avec du pain, et vous

» invitâtes à votre pain celui qui nous invite au » pain éternel. Une autre prérogative céleste » vous fut encore réservée; vous fîtes asseoir à » votre table votre Dieu, votre Seigneur; et » votre noblesse était telle, qu'après avoir invité » Dieu, lorsque vous vous assîtes avec lui, vous » prîtes la première place. Ce fut la prérogative » du premier homme de donner un nom aux » animaux, mais la vôtre est plus admirable, » puisque vous donnâtes un nom à Dieu lui- » même..... Combien ce Dieu doit vous con- » naître, puisque dans son enfance il apprit à » vous appeler papa! avoir reçu un tel nom de » lui doit suffire à votre gloire (1.) ».

---

(1) J'insère ici dans son entier le texte de cette pièce bizarre. Je l'ai trouvée au Livre VIII de la troisième Partie de la *Monarchia mystica de la Yglesia, por Fray Lorenço de Zamora*, cap. 13, fol. 523. C'est un monument curieux, non de la poésie, il est vrai, mais bien de l'esprit de ce siècle.

Redondillas a san Joseph.

Que lengua podra alcançar
Aquel que tanto subio,
Que á la palabra enseño
Del propio padre á hablar.

Segun su sabio aranzel,
Aunque por diversos modos,
Es Dios maestro de todos,
Pero de Dios lo fue el.

Tandis que Gongora introduisait dans la haute poésie une enflure prétentieuse, et presque

---

De lo que su ciencia fue
Yo no sé dar otra seña,
Sino que el Christus enseña
Las letras del A, B, C.

O Joseph, es tan gloriosa
Vuestra virtud, y de modo,
Que el mismo padre de todo
Su madre os dio por esposa.

Pudo dar al hijo el padre
Madre de mas alto ser,
Aunque en razon de muger
Pero no en razon de madre?

A esta cuenta pudo Dios
Joseph, hazeros mas santo,
Mas como padre soys tanto,
Que otro no es mejor que vos.

Pero si vos en quanto hombre
Soys tanto menos que Dios,
Por lo menos llegays vós
A ser ygual en el nombre.

Si yo llamo mi criado
Al que con mi pan se cria,
Vuestra criada es Maria,
Y aun Dios es vuestro criado.

Pues cria à Dios el sudor
De vuestra mano, y ventura,
Ni sé si os diga criatura
O si os llame criador.

Joseph dichoso aveys sido,
Pues que servido de Dios,
Nadie fue mejor que vos
Ni aun Dios fue mejor servido.

inintelligible; que ses imitateurs, pour conserver la réputation d'esprits subtils, de *conceptis*

Manda Dios, y mandays vos,
Manda Dios en suelo y cielo,
Pero vos, acá en el suelo
Mandastes al mismo Dios.

Que diré de vos que importe,
Dichoso quando allá yreys,
Pues en llegando hallareys
Tales parientes en corte.

Pues pudo Dios escoger,
Para su madre marido,
El mejor que avia nacido
Vos lo devistes de ser.

Si os llamaremos mayor
Joseph que el señor del cielo,
Pues viviendo acà en el suelo,
Fue el mismo vuestro menor.

Bien es que en sueño y tendido
Os hable el Angel à vos,
Que à quien despièrto habla Dios
Hablele el angel dormido.

Distes pan al pan de vida,
Y con pan el pan criastes,
Y vos a pan combidastes
Al que con pan nos combida.

Otra celestial empresa
Realça vuestro valor,
Que al propio Dios y señor
Sentastes a vuestra mesa.

Soys en fin de tal manera
Que al mismo Dios combidastes,
Y aunque con Dios os sentastes,
Tuvistes la cabecera.

tos, descendaient, même dans les sujets sacrés, aux jeux de mots les plus ridicules, l'ancienne école qu'avaient fondée Garcilaso et Boscan, n'était pas absolument abandonnée. Le parti qui se disait classique existait toujours, il se faisait même remarquer par la sévérité de sa critique contre les imitateurs de Gongora. Mais en dépit de sa fidélité aux anciens exemples et aux meilleurs principes, ceux qui le composaient avaient perdu le génie créateur, la force de l'inspiration et la nouveauté. Quelques hommes dans ce parti méritent encore d'être nommés pour leur attachement à la bonne poésie, mais ils étaient comme les derniers flambeaux d'une illumination prête à s'éteindre.

Parmi les contemporains de Cervantes et de Lope de Vega, deux frères, que les Espagnols comparent à Horace, occupent une place dis-

---

Por gran cosa el primer hombre
Dio nombre a los animales,
Mas son vuestras prendas tales
Que al mismo Dios distes nombre.

Soys quien soys, y tal soys vos,
Y vuestro valor de modo,
Que a Dios obedece todo,
Y a vos obedece Dios.

Joseph, quièn soys aquel sabe
Que tayta llamaros supo,
Y pues tal nombre en vos cupo,
Esse os celebre y alabe.

tinguée. Issus d'une famille originaire de Ravenne, mais établie depuis long-temps en Aragon, Lupercio Leonardo de Argensola naquit en 1565, à Balbastro, et Barthelemy Leonardo, en 1566. Le premier, après avoir achevé ses études à Saragosse, écrivit dans sa jeunesse trois tragédies, pour lesquelles Cervantes exprime dans Don Quichotte, la plus haute admiration. Il fut attaché comme secrétaire à l'impératrice Marie d'Autriche, qui s'était fixée en Espagne ; il fut chargé par le roi et les États d'Aragon de continuer les Annales de Zurita, et il fut ensuite conduit à Naples par le comte de Lemos, comme secrétaire d'état. Il y mourut en 1613. Son frère, qui avait partagé la même éducation et parcouru la même carrière, et qui ne l'avait jamais quitté, revint à Saragosse après la mort de Lupercio. Il y continua les annales d'Aragon, et il y mourut en 1631.

Tous deux, au jugement de Boutterwek, d'accord avec Nicolas Antonio, ont été si parfaitement semblables par leur goût, par leur tour d'esprit, par leur style, qu'on distinguerait difficilement les poésies de l'un d'avec celles de l'autre, et qu'on peut juger les deux frères ensemble comme un seul individu. Ce n'est point par l'originalité ou la force qu'ils se distinguent ; ils n'ont point non plus d'enthousiasme, ou de rêverie mélancolique, mais une

grande délicatesse de sentiment poétique, un esprit mâle et élevé, un grand talent de représentation, une grande finesse, une dignité classique de style, et surtout une solidité de goût qui les fait ranger immédiatement après Ponce de Léon, comme les plus corrects des poètes espagnols.

Malgré le suffrage de Cervantes, la réputation d'Argensola n'est pas fondée sur son théâtre; ce sont les poésies lyriques des deux frères, les épîtres et les satires à la manière d'Horace, qui ont illustré leur nom. On sent en eux l'imitation de ce modèle, comme dans le frère Louis Ponce de Léon; mais ils ont de moins que ce moine, l'enthousiasme religieux, doux et rêveur, qui donne à ses vers un charme si particulier. J'ai parcouru très-rapidement les Œuvres des frères Argensola (édit. de Saragossé, *in*-4°, 1634), et je les connais surtout par les morceaux de leurs poésies qu'a signalés Bouterwek. Dans un beau sonnet de l'aîné (1), je vois à côté d'une grande

(1) Imagen espantosa de la muerte,
Sueño cruel, no turbes mas mi pecho,
Mostrándome cortado el ñudo estrecho,
Consuelo solo de mi adversa suerte.

Busca de algun tirano el muro fuerte,
De jaspe paredes, de oro il techo;
O el rico avaro en el angosto lecho,
Haz que temblando con sudor despierte.

majesté d'images, de style et d'harmonie, une obscurité de pensées et d'expressions, qu'on peut regarder comme un premier avant-coureur du mauvais goût. Son frère a écrit quelques sonnets satiriques (1), sans doute à l'imitation des Italiens. Les épîtres et les satires de l'un et de l'autre frère, sont les poésies par lesquelles on prétend qu'ils se sont le plus rapprochés

---

El uno vea el popular tumulto
Romper con furia las herradas puertas,
O al sobornado siervo el hierro occulto;

El otro sus riquezas descubiertas,
Con llave falsa, o con violento insulto;
Y dexale al amor sus glorias ciertas.

(1) Voici, comme exemple, celui qu'il adresse à une vieille coquette.

Pon, Lice tus cabellos con legias,
De venerables, si no rubios, rojos,
Que el tiempo vengador busca despojos,
Y no para volver huyen los dias.

Ya las mexillas, que avultar porfias,
Cierra en porfiles languidos, y flojos,
Su hermosa atrocidad nobo a los ojos,
Y apriesa te desarma las anelas.

Pero tú acude por socorro all'arte,
Que aun con sus fraudes quiero que defienda
Al desengaño descortes la entrada.

Con pacto, y por tu bien, que no pretendas
Reducida a ruinas, ser amada
Sino es de ti, si puedes engañarte.

d'Horace. Les morceaux que j'en ai vus m'inspirent peu de curiosité.

Il y a beaucoup de mérite de style dans les ouvrages historiques d'Argensola, et en même temps du jugement, de la critique et des sentimens élevés, plus qu'on n'en aurait attendu de l'époque où il écrivait. L'Histoire de la conquête des Molucques (Madrid, *in-fol.*, 1609), est son premier ouvrage. La continuation des Annales d'Aragon de Zurita, qui comprend les troubles du commencement du règne de Charles-Quint (Saragosse, 1630, *in-fol.*), fut publiée dans les premières années de Philippe IV, et dédiée au comte-duc d'Olivarez. Celui-ci, qui croyait le caractère des Aragonais dompté sans retour, vit, sans inquiétude conserver la mémoire de leurs anciens priviléges.

Dans le même temps, l'Espagne avait un grand nombre de poètes qui suivaient dans le genre lyrique et bucolique l'exemple des Latins, des Italiens, de Boscan et de Garcilaso. Tels que les cinquecentisti italiens, ils sont plus remarquables par la pureté du goût et l'élégance, que par la richesse d'invention et la force d'esprit; et, tout en reconnaissant leur talent, si l'on n'a pas un goût insatiable pour les chants d'amour, ou une patience inépuisable pour les idées communes, on sera bientôt fatigué de leur lecture. Vincent Espinel, Christoval de Mesa, Juan de

Morales, Augustin de Texada, Gregorio Morillo, imitateur heureux de Juvénal, Louis Barahona de Soto, émule de Garcilasso, Gonzalès de Argote y Molina, dont les poésies respirent une rare ardeur patriotique; trois Figueroa distingués par des talens divers, sont les principaux parmi cette foule innombrable de lyriques, dont les noms peuvent à peine être dérobés à l'oubli.

C'est à une tout autre classe qu'appartient Quevedo, le seul peut-être, parmi les écrivains espagnols, dont le nom puisse être mis à côté de celui de Cervantes, et dont la réputation sans égaler son esprit, soit cependant établie solidement en Europe. De tous les écrivains de l'Espagne, Quevedo est celui qui s'est le plus rapproché de Voltaire, non par le génie, il est vrai, mais par l'esprit; il avait comme lui cette universalité de connaissances et de facultés, ce talent pour manier la plaisanterie, cette gaîté un peu cynique, lors même qu'elle était appliquée à des objets sérieux, cette ardeur pour tout entreprendre et pour laisser des monumens de son génie dans tous les genres à la fois; cette adresse à manier l'arme du ridicule, et cet art de faire comparaître les abus de la société au tribunal de l'opinion. Quelques extraits de ses volumineux ouvrages nous feront bientôt voir dans quelles bornes étroites devait se ren-

fermer un Voltaire, né sous le gouvernement soupçonneux de Philippe II, et retenu par le joug de l'inquisition.

Don Francisco de Quevedo y Villegas naquit à Madrid, en 1580, d'une famille illustre et attachée à la cour par des emplois honorables. Il perdit de bonne heure son père et sa mère; mais son tuteur, don Jérôme de Villanueva, le plaça dans l'université d'Alcala, où il apprit d'abord les langues; il posséda le latin, le grec, l'hébreu, l'arabe, l'italien et le français; il s'engagea en même temps dans toutes les études scolastiques, la théologie, le droit, les belles-lettres, la philologie, la physique et la médecine. Distingué à l'université comme un prodige de savoir, il acquit aussi dans le monde la réputation d'un cavalier accompli; on le prenait souvent pour juge dans les affaires où le point d'honneur était intéressé, et, en ménageant avec la plus grande délicatesse les réputations compromises par une querelle, il avait presque toujours l'art de réconcilier les adversaires et d'éviter toute effusion de sang. Lui-même était dans les armes d'une bravoure et d'une adresse qui l'emportait sur les plus habiles maîtres, encore que la difformité de ses pieds dût lui rendre plus pénibles les exercices du corps. Une querelle tout-à-fait chevaleresque changea sa destinée : il prit la défense d'une femme qu'il ne

connaissait pas, et qu'il vit insulter dans une église par un homme également inconnu. Il tua cet homme, qui se trouva être un grand seigneur. Quevedo, pour éviter les poursuites de sa famille, passa en Sicile avec le duc d'Ossuna, qui en avait été nommé vice-roi; il le suivit encore dans la vice-royauté de Naples. Chargé d'une inspection générale sur les finances de l'un et de l'autre pays, il y rétablit l'ordre par son intégrité et sa sévérité. Employé par le duc dans les affaires les plus importantes, dans les ambassades auprès du roi d'Espagne et du pape, il passa sept fois la mer pour son service. Souvent, pendant le temps de son crédit, il fut poursuivi par des assassins qui voulaient se défaire d'un négociateur, d'un ennemi, ou d'un juge aussi dangereux. Il prit part à la conjuration du duc de Bedmar contre Venise, et il était dans cette ville avec Jacques-Pierre, au moment de la découverte du complot; mais il réussit à se dérober par la fuite aux recherches de la Seigneurie, tandis que ses compagnons les plus intimes périrent par la main du bourreau. Après avoir parcouru une carrière aussi brillante, la disgrâce du duc d'Ossuna entraîna la sienne. Il fut arrêté en 1620, et transporté dans ses terres à la Torre de Juan Abad, où on le retint prisonnier trois ans et demi, sans lui permettre, pendant les deux premières années,

de faire venir un médecin de la ville prochaine pour soigner sa santé délabrée. Enfin, son innocence fut reconnue ; sa prison fut d'abord changée en exil, puis on lui rendit la liberté ; mais comme il en prit occasion de demander des dédommagemens, il fut exilé de nouveau. Ces retraites forcées le rendirent à la culture des lettres, dont sa carrière politique l'avait un peu détourné. Pendant son exil dans ses terres, il écrivit la plupart de ses poésies, et celles surtout qu'il publia comme appartenant à un poète supposé du quinzième siècle, sous le nom du Bachelier de la Torre. Cependant il avait été rappelé à la cour, et le 17 mars 1632, nommé secrétaire du roi. Le comte duc d'Olivarez le sollicitait de rentrer dans les affaires, et lui offrait particulièrement l'ambassade de Gênes, que Quevedo refusa, pour se vouer sans partage aux études et à la philosophie. Il était alors en correspondance avec les premiers savans de l'Europe ; ses compatriotes paraissaient reconnaître son mérite ; des bénéfices ecclésiastiques dont il jouissait pour un revenu de huit cents ducats, le mettaient dans l'aisance. Il y renonça en 1634, pour se marier à l'âge de cinquante-quatre ans, à une femme de très-grande naissance ; il la perdit au bout de peu de mois. Son malheur le ramena à Madrid, où, en 1641, il fut arrêté de nuit dans la maison d'un ami,

comme auteur d'un libelle contre l'État et les mœurs. On ne lui permit pas même d'envoyer chez lui prendre quelque linge, ou donner avis de sa captivité; il fut jeté dans le cachot le plus étroit d'un couvent; un ruisseau passait sous son chevet, et répandait dans cette triste prison une humidité pernicieuse. Il y fut traité comme le dernier des malfaiteurs, avec une inhumanité qui devrait être épargnée même aux criminels. On saisit tout son bien, et dans sa prison il fut réduit à vivre d'aumônes. Son corps se couvrit de plaies, et comme on lui refusa un chirurgien, il fut obligé de les cautériser lui-même. Il recourut enfin, par une lettre que nous a conservée son biographe, au comte-duc d'Olivarez. Après vingt-deux mois, on examina son affaire; il se trouva qu'on avait déjà découvert qu'un moine était l'auteur du libelle dont on l'avait soupçonné, et on lui rendit sa liberté. Mais il était tellement ruiné, qu'il ne put pas rester à Madrid pour demander des dédommagemens : malade et sans espérance, il retourna dans sa terre, où il mourut le 8 septembre 1645.

Une partie considérable des manuscrits de Quevedo lui furent dérobés de son vivant, entre autres ses pièces de théâtre et ses ouvrages historiques, en sorte que ses œuvres ne contiennent plus, comme il en avait la prétention, tous

les genres de littérature. Mais malgré la perte de quinze manuscrits, qui n'ont jamais été retrouvés, ce qui reste de lui forme encore onze gros volumes, dont huit de prose, et trois de vers.

Quevedo s'était tenu en garde contre l'exagération, la pompe des paroles, les images gigantesques, les phrases à longues inversions, et les ridicules ornemens empruntés à la mythologie. Ce mauvais goût, dont Gongora avait en quelque sorte tenu école, a souvent même été pour notre poète l'objet d'une satire très-plaisante et très-spirituelle. Mais, sous d'autres rapports, Quevedo n'a point échappé à l'influence de son siècle : il voulait paraître, il voulait briller; il ne songeait pas à rendre sa pensée, mais à l'effet qu'elle pourrait produire; aussi le travail et la prétention se laissent voir à chaque ligne de ce qu'il a écrit. Son affectation, c'est de pétiller d'esprit : il en avait plus, en effet, qu'aucun de ses contemporains, plus qu'on n'en trouve, je crois, dans aucun autre livre espagnol; mais tout celui qu'il montre ne lui est pas naturel : ce feu d'artifice continuel de plaisanteries, de traits, d'antithèses, de mots piquans, est préparé de longue main; on sent presque toujours qu'il s'occupe de paraître, et non de persuader. Dans les sujets sérieux, on ne se demande pas même s'il est de bonne foi, tant la vérité, la

mesure, la droiture d'esprit lui sont indifférentes. Dans les sujets plaisans, il veut faire rire, et il y réussit; mais il prodigue les circonstances, les traits du tableau qui réclament l'attention, et même en divertissant, il fatigue.

Parmi les ouvrages de Quevedo, il y en a un sur l'administration publique; il est intitulé : *De la Politique de Dieu, et du Gouvernement du Christ;* et il est dédié à Philippe IV, comme contenant un traité complet sur l'art de règner. Le secrétaire du duc d'Ossuna, celui qui avait exécuté les desseins, souvent peut-être dirigé les conseils de cet ambitieux vice-roi dont la politique troubla si long-temps l'Europe, avait le droit d'être entendu sur cette politique. S'il avait dévoilé celle d'après laquelle le terrible triumvirat espagnol, Toledo, Ossuna, et Bedmar, prétendait gouverner l'Italie, il aurait montré sans doute non moins de profondeur, de connaissance des hommes, d'adresse, de hardiesse, et souvent d'immoralité, que n'en déploya Machiavel. Soit qu'il attaquât, ou qu'il essayât de défendre les principes d'après lesquels se conduisait le cabinet de Madrid, soit qu'il jugeât le caractère des autres nations, ou qu'il exposât les intérêts des peuples et des princes, il aurait fait penser sur ce qui avait été pour lui-même le sujet de profondes méditations; mais l'ouvrage de Quevedo est d'une tout autre nature.

[illegible] sont des leçons de politique, prises dans la vie du Christ, et appliquées aux rois, avec des intentions en général aussi pieuses, mais d'autre part, avec une absence aussi complète d'instruction pratique, que si l'ouvrage avait été composé dans un couvent. Tous les exemples sont tirés de l'Écriture, et non de cette histoire encore vivante, du dix-septième siècle, à laquelle l'auteur avait eu une part si importante. On pouvait espérer une tout autre richesse d'exemples et d'observations, un tout autre fonds de pensées, d'un homme qui avait vu tant de choses, et qui en avait tant fait. Recommander la vertu, la modération, la piété aux souverains, c'est sans doute toujours leur dire la vérité; mais il faut quelque chose de plus précis dans cette vérité, quelque chose de plus circonstancié et de plus nouveau, pour qu'elle fasse une impression durable.

Tandis que, sur un sujet qu'il devait posséder si bien, Quevedo manifeste si peu de vraie profondeur, il se montre cependant, même dans cet ouvrage, toujours spirituel et ingénieux. Il ne paraît d'abord point facile de trouver dans la conduite de Jésus-Christ un modèle suffisant pour tous les devoirs de la royauté, et de tirer de sa seule vie des exemples toujours nouveaux pour toutes les circonstances de guerre, de finances et d'administration publique;

mais peut-être jugera-t-on que c'est là plutôt un tour de force qu'une manière bien logique de raisonner. Ce qui est plus remarquable, c'est la précision et l'énergie du langage, la rapidité de chaque phrase, et leur plénitude de sens et de pensée. Quevedo veut engager les rois à conduire toujours eux-mêmes leurs armées (P. I, ch. VI); le rapport de ce conseil avec la morale de l'Evangile n'est pas très-facile à saisir; il l'amène cependant naturellement, à l'occasion de la conduite de l'apôtre Pierre, qui, sous les yeux de son maître, attaque l'escadron entier des gardes du pontife, et qui, lorsqu'il est séparé de Jésus, le renie honteusement devant une servante. « Il manquait alors à l'apôtre, dit-il, sa principale » force, les yeux du Christ; son épée lui restait, mais elle avait perdu son tranchant; son » cœur était le même, mais son maître ne le » voyait plus. Un roi qui combat, qui travaille » en présence des siens, les oblige à être vaillans; » en les voyant combattre, il les multiplie : » d'un soldat il en fait deux. S'il les envoie au » combat sans les voir, il les disculpe de ce qu'ils » auront négligé de faire; il a confié son hon- » neur à la fortune, ce n'est que de soi-même » qu'il peut se plaindre. Ce sont des armées bien » différentes que celles que les rois paient, et » celles qu'ils accompagnent; les unes entraînent » de grandes dépenses, les autres de grandes

» victoires : ces dernières sont nourries par l'en-
» nemi, les premières par des monarques pa-
» resseux, et qui se complaisent dans leur va-
» nité. C'est une chose, pour les soldats, d'obéir
» aux ordres ; une autre, de suivre des exem-
» ples : pour les premiers, la solde est leur paie;
» pour les seconds, la gloire. Un roi, il est vrai,
» ne peut pas combattre partout en personne ;
» mais il peut et il doit envoyer des généraux
» qui commandent par leurs œuvres, non par
» leur plume». Cette leçon, tout en antithèses, est juste et vraie ; peut-être alors pouvait-on aussi la considérer comme hardie, puisque Philippe III et Philippe IV ne virent jamais leurs armées ; que Philippe II lui-même s'en était éloigné de bonne heure : aujourd'hui, on la rangerait parmi les vérités devenues triviales. En général, le défaut de Quevedo c'est de faire de l'esprit sur des idées communes : il n'y a presque jamais de nouveauté dans sa leçon, il y en a souvent beaucoup dans la manière dont elle est exprimée.

Ce mérite de la nouveauté de l'expression serait peut-être suffisant dans les ouvrages de morale, puisque leur but doit être de faire recevoir, de graver dans la tête et le cœur de tous, des vérités aussi anciennes que le monde, et qui ne peuvent jamais changer. Quevedo, outre ses ouvrages purement religieux, comme son

Introduction à la vie dévote, sa Vie de l'apôtre St.-Paul, et celle de St.-Thomas de Villeneuve, a aussi écrit quelques traités de morale philosophique. Le plus remarquable peut-être, et celui qui fait le mieux connaître son tour d'esprit, est une amplification d'un traité attribué à Sénèque, et imité ensuite par Pétrarque, sur les consolations dans l'une et l'autre fortune. L'auteur latin passait en revue les calamités humaines, et il appliquait à chacune les consolations de la philosophie. Quevedo, après l'avoir traduit, ajoute sur chaque calamité un second chapitre, dans lequel il considère le même malheur en chrétien; le plus souvent avec l'intention de prouver que ce que le philosophe de Rome supportait en patience, devenait un triomphe pour lui. Voici un exemple de ce jeu d'esprit sur la morale; c'est un des chapitres les plus courts, l'*Exil*.

« Sénèque. *Tu seras exilé:* Quelques efforts » que je fasse, je ne pourrai sortir de ma pa» trie; il n'y en a qu'une pour tous les hommes, » et aucun ne peut en sortir. *Tu seras exilé:* Je » ne changerai point de patrie, mais de lieu; » dans quelque terre que j'arrive, j'arrive à ma » terre; aucune n'est un lieu d'exil, mais une » nouvelle patrie. *Tu ne seras plus dans ta » patrie:* La patrie est le lieu où l'on est bien; » mais ce qui fait le bien-être est dans l'homme,

» [illegible]on dans le lieu. Cette fortune dépend de lui ;
» s'il est sage, il voyage ; s'il est fou, il souffre
» exil. *Tu seras exilé :* C'est-à-dire qu'on me
» donnera pour citoyen à une nouvelle cité.

» D. FRANCISCO DE QUEVEDO. *Tu seras exilé :*
» Cet ordre dépend de la mort seule. *Tu seras*
» *exilé :* Je crois que quelqu'un peut avoir la vo-
» lonté de m'exiler, je sais que personne n'en a la
» puissance. Je peux voyager dans ma patrie,
» non en changer. *Tu seras exilé :* La sentence le
» portera ainsi, mais le monde ne le permettra
» pas, car il est la patrie de tous. *Tu seras exilé :*
» Je sortirai, mais non exilé ; le tyran peut
» changer mes pieds de leur place, non ma
» patrie. Je quitterai ma maison pour une autre,
» mon village pour un nouveau ; mais qui pour-
» rait me faire laisser ma terre ? Je sortirai du
» lieu où je suis né, non de celui pour lequel je
» suis né. *Tu seras exilé :* Je quitterai une partie
» de ma patrie pour une autre. *Tu ne verras*
» *plus ta femme, tes enfans, tes parens :* Cela
» pourrait m'arriver aussi en demeurant auprès
» d'eux. *On t'éloignera de tes amis :* J'irai où je
» pourrai en trouver d'autres. *Tu seras mécon-*
» *nu :* Je le suis plus encore là où l'on me rejette.
» *Personne ne s'affligera pour toi :* Cette conduite
» ne sera point nouvelle pour moi, en sortant
» d'où je sors. *On te traitera en étranger :* C'est
» ma consolation, à présent que je sais comment

» on traite les compatriotes. Christ a dit, que
» personne n'est prophète dans son pays, il rend
» par-là plus désirable celui qu'on regarde
» comme étranger ».

Tel est l'esprit de Quevedo, et tel est en général celui de sa morale; elle étonne, elle amuse, elle est exposée d'une manière piquante, mais elle ne persuade pas, et elle console moins encore. On sent toujours qu'après tout ce qu'il vient de dire, il ne serait pas plus difficile de dire tout le contraire avec tout autant d'esprit.

Plusieurs de ses ouvrages sont des visions; c'est là peut-être qu'il a mis le plus de gaîté, et que ses plaisanteries sont plus variées. Il faut convenir pourtant que ce sont de singuliers sujets pour se réjouir, qu'un cimetière, le diable possédé d'un alguazil, les anges de Pluton, et l'enfer. La damnation éternelle est une plaisanterie qui ne paraît point trop sévère en Espagne; ailleurs elle ne laisse guère de gaîté pour tout ce qu'on pourrait y joindre de spirituel. C'est encore une chose singulière que le choix des personnes à qui Quevedo s'attaque dans sa plaisanterie : ce sont les avocats, les medécins, les greffiers, les marchands, et surtout les tailleurs; c'est à ceux-ci qu'il revient le plus souvent; et l'on ne comprend guère ce qu'un grand seigneur castillan, favori du vice-roi de Naples,

[illegible] plusieurs fois ambassadeur, pouvait avoir eu à démêler avec les tailleurs, pour leur garder une si longue rancune. Du reste, ces visions sont écrites avec une gaîté et une originalité qui deviennent plus piquantes encore par l'austérité du sujet. La première, *el Sueño de las Calaveras*, lui représente le jugement dernier. « A » peine la trompette fatale avait-elle sonné, dit-» il, que je vis ceux qui avaient été soldats ou » capitaines, se lever tout en colère de leurs » tombeaux, croyant entendre le signal de la » guerre; les avares se réveillaient dans les sou-» pirs et l'anxiété par la crainte d'un pillage; » les gourmands et les désœuvrés prenaient ces » sons pour le signal d'un festin ou d'une chasse. » Tout cela se connaissait sur leurs visages, et » je vis que le bruit de la trompette n'arrivait » à pas un d'eux qui la reconnût pour ce qu'elle » était. Je vis ensuite comment quelques âmes » fuyaient, les unes avec dégoût, les autres avec » effroi, de leurs antiques corps; à l'une man-» quait un bras, à l'autre un œil: je riais de » la diversité de leurs figures, et j'admirais » la providence, de ce qu'étant entassés en-» semble, perssonne ne se mettait par erreur les » jambes ou les bras de son voisin. Je ne vis » qu'un seul cimetière où il me parut que les » morts troquaient leur tête entre eux; je vis » aussi un greffier à qui son âme n'allait pas

» bien, qui, pour n'en être pas responsable,
» prétendait qu'on la lui avait changée, parce
» ce n'était pas la sienne..... Cependant ce qui
» m'étonna le plus, ce fut de voir le corps de
» deux ou trois marchands qui avaient enfilé
» leur âme à l'envers, de sorte qu'ils se trou-
» vaient avoir les cinq sens de nature aux cinq
» ongles de la main droite..... ».

Il n'y a pas moins de gaîté, et sur des sujets moins tristes, dans la Correspondance du chevalier de la Tenaza, qui enseigne toutes les manières de refuser un service, un présent ou un prêt qu'on lui demande; dans les Conseils aux amateurs du langage *cultivé*, où Gongora et Lope de Vega sont persiflés très-plaisamment; dans le *Livre sur tous les sujets et beaucoup d'autres encore;* dans l'Heure de tout le monde, où la fortune, pour une fois seulement, sert chacun selon son mérite; enfin, dans la Vie du grand Tacaño, roman dans le genre de Lazarille de Tormes, qui peint, d'une manière très-divertissante, les mœurs nationales.

Une des choses qui frappent le plus dans ces tableaux de la vie domestique des Castillans, c'est l'excès de misère qui peut s'accorder avec l'excès d'orgueil ou de paresse. Parmi les pauvres des autres pays, on voit des privations de différens genres, des craintes, des maladies, des souffrances; mais la faim est une calamité

que les plus misérables n'éprouvent presque jamais, et s'ils y sont réduits, elle les jette dans le désespoir. A en croire les romans castillans, une partie considérable de la population lutte habituellement en Castille contre la faim, et ne songe jamais à s'y soustraire par le travail. Une foule de pauvres gentilshommes, et tous les chevaliers d'industrie se soucient très-peu des besoins du luxe, c'est le pain qui leur manque, et leurs divers stratagèmes ne tendent le plus souvent qu'à se procurer un morceau de pain sec. Après l'avoir mangé, ils veulent encore paraître dans le monde avec dignité, et l'art d'accommoder des haillons, de manière à faire croire qu'ils portent une chemise et des habits sous leurs manteaux, est la principale étude de leur vie. Ces tableaux, qui se retrouvent dans plusieurs ouvrages de Quevedo, et dans tous les romanciers de l'Espagne, ont une trop grande apparence de vérité, pour avoir été inventés à plaisir; mais avec quelque gaîté, quelque originalité qu'ils soient dessinés, ils finissent par laisser une impression pénible, et signaler un grand vice national, dont la correction devrait être le premier objet des soins du législateur.

Les poésies de Quevedo sont réunies en trois gros volumes, sous le nom de Parnasse espagnol. Il les a divisées, en effet, sous l'invocation des neuf Muses, comme pour montrer qu'il avait

atteint toutes les branches de la littérature, a chanté sur tous les sujets. Cependant, ses neuf classes rentrent les unes dans les autres : ce sont presque toujours des poésies lyriques, des pastorales, des allégories, des satires et des poésies burlesques. Sous l'article de chaque Muse il range un grand nombre de sonnets : il en a écrit plus de mille, et plusieurs sont d'une grande beauté ; tel est, à mes yeux, celui-ci sur la décadence de Rome, que j'ai essayé de traduire.

O Rome ! l'on te cherche ; eh ! qui pourrait le croire ?
Dans Rome l'étranger ne saurait te trouver ;
Il voit tes ossemens où jadis fut ta gloire,
Sur des palais déserts l'Aventin s'élever.

Ces longs débris des murs qui t'auraient dû sauver,
Du temps qui te consume attestent la victoire ;
Le mont, qui des Césars garde en vain la mémoire,
L'orgueilleux Palatin n'a pu se conserver.

Le Tibre seul demeure, et son onde plaintive,
Qui baigna tes palais, pleure sur tes tombeaux ;
De sourds gémissemens se brisent sur sa rive.

Tes marbres sont rompus, tes monumens si beaux
Sont déserts, sont détruits ; mais une fugitive,
L'onde, t'amène encor le tribut de ses eaux (1).

(1) *A Roma sepultada en sus ruinas*, Clio 3.

Buscas en Roma á Roma, ó peregrino !
Y en Roma misma á Roma no la hallas :

Après les sonnets, ce sont les romances dont Quevedo a laissé le plus grand nombre. Dans ces petits vers, dont la mesure et la rime ne causent presque aucune gêne, il a mis souvent les satires les plus piquantes, le plus de gaîté, quelquefois même de facilité et de grâce; quoique ces dernières qualités s'accordent peu avec son désir constant de briller : d'autre part, ces romances, toutes pleines d'allusions et de mots empruntés de différens jargons, sont très-difficiles à comprendre. Je ne citerai que quelques strophes de celle qu'il écrivit sur sa mauvaise fortune. C'est un spectacle toujours digne d'attention que la manière dont un homme de génie lutte contre le malheur, et les armes dont il se sert pour en triompher. Lorsqu'il a éprouvé des infortunes aussi sévères que Quevedo, ses plaisanteries sur son mauvais sort, lors même

---

Cadaver son, las que ostentó murallas,
Y tumba de sì propio el Aventino.

Yace donde reynaba el Palatino,
Y limadas del tiempo las medallas,
Mas se muestran destrozo á las batallas
De las edades, que blazon latino.

Solo el Tibre quedó, cuya corriente
Si ciudad la rego, ya sepultura
La llora con funesto són doliente.

O Roma! en tu grandeza, en tu hermosura
Huyó lo que era firme, y solamente
Lo fugitivo permanece y dura.

qu'elles seraient un peu vulgaires, sont relevés à nos yeux par son courage (1).

(1) *Thalia*, romance 16. *Refiere su nacimento y las propiedades que le comunicò.*

.....

Tal ventura desde entonces
Me dexaron los planetas,
Que puede servir de tinta
Segun ha sido de negra.

Porque es tan feliz mi suerte,
Que no hay cosa mala o buena
Que aunque la piense de tajo
Al revés no me suceda.

De esteriles soy remedio,
Pues con mandarme su hacienda,
Los dara el cielo mil hijos,
Por quitarme las herencias.

.....

Como a imagen de milagros
Me sacan por las aldeas,
Si quieren sol, abrigado,
Y desnudo, porque llueva.

Quando alguno me convida
No es á banquetes ni á fiestas,
Si no a los misacantanos
Para que yo les ofrezca.

De noche soy parecido
Á todos quantos esperan
Para molerlos á palos,
Y así inocente me pegan.

Aguarda hasta que yo pase.
Si ha de caerse una teja:
Aciértan me las pedradas,
Las curas solo me yerran.

» ..... Dès lors les planètes m'ont laissé une » fortune si noire, qu'on pourrait s'en servir au » lieu d'encre. Il n'y a chose mauvaise ou » bonne, qui si je la pense d'une manière, ne » m'arrive toujours à l'envers. Je suis un re- » mède pour la stérilité; essayez de me léguer » votre bien, et le ciel vous donnera mille en- » fans pour m'ôter votre héritage..... On me » porte dans les villages comme une image mi- » raculeuse, avec un manteau, si l'on veut le » soleil, découvert pour avoir la pluie. Si quel- » qu'un pense à m'inviter, ce n'est ni à des fes- » tins, ni à des banquets, mais à une messe » chantée, pour que j'y fasse l'aumône. De nuit, » on trouve que je ressemble à tous ceux qu'on

---

Si á alguno pido prestado,
Me responde tan á secas
Que en vez de prestarme á mi
Me hace prestarle paciencia.

No hay necio que no me hable,
Ni vieja que no me quiera,
Ni pobre que no me pida,
Ni rico que no me ofenda.

No hay camino que no yerre,
Ni juego donde no pierda,
Ni amigo que no me engañe
Ni enemigo que no tenga.

Agua me falta en el mar,
Y la hallo en las tabernas,
Que mis contentos y el vino
Son aguados donde quiera.

» attend pour les rouer de coups, et c'est toujours
» moi qui suis battu pour les autres. Si une tuile
» doit tomber, elle attend que je passe; jamais
» les pierres ne me manquent, les remèdes seuls
» ne m'atteignent pas. Si je demande un prêt à
» quelqu'un, il me répond avec tant d'humeur,
» que loin de me prêter, c'est moi qui lui prête
» ma patience. Il n'y a sot qui ne m'adresse la
» parole, ni vieille qui ne me choisisse pour son
» amoureux, ni pauvre qui ne me demande, ni
» riche qui ne m'offense. Il n'y a chemin où je
» ne m'égare, ni jeu où je ne perde, ni ami qui
» ne me trompe, ni ennemi qui ne soit constant.
» L'eau me manque à la mer, et je la retrouve
» au cabaret; ni mes plaisirs ni mon vin ne sont
» jamais exempts de mélange ».

On trouve encore parmi les poésies de Quevedo des pastorales, des allégories sous le nom de *silvas*, des épîtres, des odes, des chansons, deux commencemens de poëmes épiques, l'un burlesque et l'autre religieux. Mais c'est à ses Œuvres mêmes qu'il faut renvoyer ceux qui voudront mieux connaître le poète espagnol, qui s'est peut-être le plus approché de l'esprit français.

A côté de Quevedo, nous placerons Estevan Manuel de Villegas, né vers l'an 1595, à Nagera, ville de la Vieille-Castille. Il étudia à Madrid et à Salamanque, et son talent pour les vers, se-

manifesta dès la première jeunesse. A l'âge de quinze ans, il traduisit en vers Anacréon et plusieurs odes d'Horace; dès lors, il imita toujours ces deux poètes, avec lesquels son talent lui a donné une étroite analogie. Agé de vingt-trois ans, il rassembla ses diverses poésies, qu'il fit imprimer à ses frais, et il les dédia à Philippe III, sous le nom d'*Amatorias* ou *Eroticas*. Il obtint, avec peine, un petit emploi dans sa ville natale, car, quoique noble, il était sans fortune. Il consacra le reste de sa vie à des travaux philologiques en latin, et il ne fit plus rien, après sa vingt-troisième année, pour la poésie espagnole. Il mourut en 1669, âgé de 74 ans. Il est considéré comme l'Anacréon de l'Espagne; sa grâce et sa mollesse, et l'union de l'antique poésie avec la nouvelle, le mettent au-dessus de tous ceux qui avaient écrit dans le même genre; mais il ne sut pas mieux que les autres poètes espagnols, se soumettre aux règles antiques de la correction dans les pensées, et il se jeta souvent dans les *concetti* de Marini et de Gongora (1). Je ne traduirai qu'une

(1) Comme exemple de sa manière anacréontique, je rapporterai la *Cantilena 35, de si mismo,* que je choisis, parce qu'elle ne se trouve pas dans Boutterwek. Les livres espagnols sont si rares, que chaque citation rend

petite chanson de lui, modèle de grâce et de sensibilité, déjà rapportée par Bouterwek.

« J'ai vu sur un thymier se plaindre un petit » oiseau, en voyant son nid chéri, le nid dont » il était seul monarque, dérobé par un labou- » reur. Je l'ai vu désolé par cet attentat, con- » fier des plaintes au vent, pour que sur ses

---

au public un morceau de poésie qu'il ne pouvait plus atteindre.

Dicen me las muchachas
¿Que será don Esteban,
Que siempre de amor cantas
Y nunca de la guerra?

Pero yo las respondo:
Muchachas bachilleras,
El ser los hombres feos
Y el ser vos otras bellas.

¿De que sirve que canté
Al son de la trompeta,
Del otro embarazado
Con el pavés á cuestas?

¿Que placeres me guiza
Un arbol pica seca
Cargado de mil hojas
Sin una fruta en ellas?

Quien gusta de los parches,
Que muchos parches tenga;
Y quien de los escudos
Que nunca los posea.

Que yo de los guerreros
No trato las peleas,
Sino las de las niñas
Porque estas son mis guerras.

» ailes, il porte vers le ciel protecteur et ses » tendres pleurs, et ses tristes accens. Tantôt » avec une harmonie mélancolique, redoublant » ses efforts, il répétait mille plaintes ; tantôt » fatigué, il se taisait; puis avec un nouveau » sentiment il retournait à ses lamentations so- » nores ; tantôt il volait en cercle, tantôt il » courait en rasant la campagne, et puis de » branche en branche, il suivait le laboureur ; » et sautillant sur les gramens, il semblait dire : » Cruel laboureur, rends-moi, rends-moi ma » douce compagnie ; et je vis que le laboureur » lui répondait, *je ne veux pas* (1)».

(1) Yo ví sobre un tomillo
Quexarse un paxarillo,
Viendo su nido amado
De quien era caudillo
De un labrador robado.
Ví le tan congoxado
Por tal atrevimiento,
Dar mil quexas al viento,
Para que al ciel santo
Lleve su tierno llanto,
Lleve su triste acento.
Ya con triste harmonia
Esforçando al intento
Mil quexas repetia;
Ya cansado callava;
Y al nuevo sentimiento
Ya sonóro volvia.
Ya circular volaba,
Ya rastrero corria :
Ya pues de rama en rama
Al rústico seguia,

Peut-être faut-il chercher dans ce gracieux petit récit, une espèce de jeu de mots qui disparaît en français. Le même mot espagnol, veut dire *je ne veux pas* et *je n'aime pas*, et il fallait ne pas aimer et être insensible pour ne pas vouloir.

Parmi les poètes de ce siècle, on distingue encore Juan de Xauregui, le traducteur de la Pharsale de Lucain; François de Borja, prince de Esquillace, un des plus grands seigneurs de l'Espagne, et en même temps un de ceux qui cultivèrent avec le plus d'ardeur la poésie, et qui laissèrent les plus volumineux ouvrages; Bernardino enfin, comte de Rebolledo, ambassadeur en Danemarck, à la fin de la guerre de trente ans, qui a composé à Copenhague la plus grande partie de ses vers espagnols. Mais la poésie s'éteignait en eux; déjà ils ne savaient plus distinguer ce qui pouvait appartenir à l'inspiration, d'avec ce qu'il fallait laisser au raisonnement; et les *Selvas danicas* de Rebolledo, qui comprennent en prose rimée l'histoire et la géographie du Danemarck, ses *Selvas militares y politicas*, où il a rassemblé tout ce qu'il savait

---

Y saltando en la grama,
Parece que decia :
Dame rustico fiero
Mi dulce compania!
Yo vi que respondia
El rustico, *no quiero*.

sur la guerre et le gouvernement, semblent faites pour donner à connaître le dernier déclin de la poésie espagnole. On aurait cru être arrivé à son terme, si Calderon, dont nous nous occuperons dans les Chapitres suivans, n'avait pas vécu à la même époque, et s'il ne signalait pas la période la plus brillante du théâtre romantique espagnol.

Pendant les règnes de Philippe II, Philippe III et Philippe IV, d'autres écrivains en prose obtenaient encore des succès. Un roman dans le goût moderne, de Vincent Espinel, intitulé, Vie de l'écuyer Marcos de Obrégon, ouvrit la carrière pour ces tableaux de la vie élégante dans la bonne société. Dans le genre qui plaît le plus aux Espagnols, celui des romans de fripons (*el Gusto picaresco*), la Vie de don Guzman d'Alfarache parut en 1599, et par conséquent avant Don Quichotte. Elle fut bientôt traduite en italien, en français, en latin et dans les autres langues de l'Europe. L'auteur était un Mattheo Aleman, qui se retira de la cour de Philippe III pour vivre dans la solitude, et que la faveur avec laquelle son livre a été accueilli, n'engagea point à le terminer. La continuation, qui a été publiée sous le nom supposé de Mattheo Luzan, est bien loin de pouvoir se comparer à l'original.

Dans la carrière de l'histoire, le jésuite Juan

de Mariana, qui commença à écrire déjà du vivant de Charles-Quint, et qui mourut seulement en 1623, dans sa quatre-vingt-dixième année, a obtenu une réputation méritée par l'élégance de sa narration. Sa diction est irréprochable, ses descriptions sont pittoresques sans prétention poétique, et pour le temps où il a vécu, il a conservé assez d'impartialité et d'amour de la liberté. Il ne faut cependant se fier ni à sa critique, ni aux faits qu'il rapporte, toutes les fois que l'autorité de l'Église ou le pouvoir des rois seraient compromis par une plus grande exactitude. A l'imitation des anciens, il a mis dans toutes les délibérations importantes, et avant toutes les batailles, des discours dans la bouche de ses principaux personnages. Mais Tite-Live nous faisait connaître ainsi les mœurs et les opinions des habitans de l'Italie à diverses époques, et ses harangues étaient toujours vraies de sentimens et de circonstances, encore qu'elles fussent inventées par l'auteur. Les discours de Mariana, au contraire, portent dans le moyen âge la couleur de l'antiquité; ils sont dépouillés de toute vraisemblance, et l'on sent, dès les premières paroles, que ni le roi Goth, ni l'émir Sarrasin, auxquels il les prête, n'ont jamais pu dire rien de semblable. Mariana avait d'abord écrit en latin, en trente livres, son Histoire d'Espagne,

depuis la plus haute antiquité jusqu'à la mort de Ferdinand-le-Catholique, et il l'avait dédiée à Philippe II; il la traduisit ensuite en espagnol, et il dédia sa traduction au même monarque. Malgré sa grande réserve, il fut formellement dénoncé à l'inquisition; le soupçonneux Philippe voyait dans son Histoire des traces de liberté dont il voulait effacer jusqu'au souvenir, et Mariana n'échappa qu'avec peine au châtiment qui lui était réservé.

Le second en réputation des historiens de l'Espagne, naquit seulement peu d'années avant la mort de Mariana. Antonio de Solis, qui vécut de 1610 à 1686, non moins distingué dans la poésie que dans la prose, suivit l'exemple de Calderon, avec lequel il était lié d'une étroite amitié, et donna au théâtre plusieurs comédies écrites avec beaucoup d'imagination. Ses connaissances politiques et historiques le firent employer dans la chancellerie d'État, sous le règne de Philippe IV. Après la mort de ce monarque, en 1665, on lui accorda l'emploi de chroniqueur des Indes, avec une paie considérable. A la fin de sa vie, il entra dans les ordres, et dès lors il ne s'occupa plus que de pratiques de dévotion. C'était déjà dans un âge mûr, que, pour remplir les fonctions de sa place, il avait écrit son Histoire de la conquête du Mexique, le dernier des bons ouvrages de l'Espagne, de

ceux où la pureté du goût, la simplicité, la vérité, sont encore conservées en honneur. L'auteur a su complètement écarter de cette histoire tous les écarts d'imagination, toutes les recherches de style ou d'images qui auraient pu déceler un poète. Il est impossible de séparer les deux talens qu'il réunissait avec un esprit plus ferme et un goût plus solide. D'ailleurs les aventures de Fernand Cortès, et de cette poignée de guerriers, qui, dans un nouvel hémisphère, allaient renverser un puissant empire; leur courage indomptable, leurs passions, leur férocité; les dangers qui renaissent sans cesse autour d'eux, et dont ils triomphent; les vertus plus paisibles des Mexicains, leurs arts, leur gouvernement, leur civilisation, si différente de celle d'Europe; tout cet ensemble de circonstances si piquantes et si neuves, formait un sujet digne de la plus belle histoire. L'unité de sujet, l'intérêt romanesque, le merveilleux s'y présentent d'eux-mêmes et sans art. Le tableau des lieux, celui des mœurs, les recherches philosophiques et politiques, tout est commandé par le sujet, tout doit exciter l'intérêt. Antonio de Solis n'a point été au-dessous d'un si beau cadre; peu d'ouvrages historiques se lisent avec plus de plaisir.

Toute littérature finissait cependant en Espagne; le goût des antithèses, des concetti, des

figures les plus exagérées, s'était introduit dans la prose comme dans les vers; on n'osait point écrire sans appeler à son aide, sur le sujet le plus simple, toutes ses connaissances mythologiques, sans citer à l'appui de la pensée la plus commune, tous les écrivains de l'antiquité; on ne pouvait exprimer le sentiment le plus naturel, sans le relever par une image pompeuse; et dans les écrivains médiocres, le mélange de tant de prétentions, avec la pesanteur de leur langage et la lenteur de leur esprit, fait le contraste le plus extraordinaire. Les vies des hommes distingués que nous venons de passer en revue, sont toutes écrites par leurs contemporains ou leurs successeurs immédiats dans ce style bizarre; celle de Quevedo, par l'abbé Paul-Antoine de Tarsia, serait divertissante par l'excès du ridicule, si cent soixante pages d'un tel galimathias ne causaient pas trop de fatigue; surtout si l'on n'était pas attristé d'y trouver, non la folie d'un individu, mais la décadence du siècle, la perversion du goût de tout une nation. Parmi les centaines d'écrivains qui avaient transporté dans la prose tous les défauts, tout le précieux de Gongora, un homme d'un talent distingué contribua à rendre ce mauvais goût plus dominant encore; ce fut Balthasar Gracian, jésuite, qui s'est caché au public sous le nom emprunté de son frère Lorenzo Gracian.

Ses ouvrages appartiennent à la morale élégante du beau monde, à la morale théologique, à la critique poétique et à la rhétorique. Le plus étendu de tous, porte pour titre, *el Criticon;* c'est un tableau allégorique et didactique de la vie humaine, divisé en époques, qu'il appelle *crisis*, et entremêlé d'un roman fastidieux. On y reconnaît partout un homme de talent qui cherche à s'élever au-dessus de tout ce qui est commun, mais qui souvent, en même temps, dépasse et la nature et la raison. Un jeu d'esprit continuel, et un langage si prétentieux, qu'il en est souvent inintelligible, rendent sa lecture fatigante. Mais Gracian aurait pu être un bon écrivain, s'il n'avait pas voulu être un homme extraordinaire. Sa réputation fut bien plus proportionnée à ses efforts qu'à son mérite; il a été traduit et prôné en français et en italien, et il a contribué, hors d'Espagne, à la corruption du goût, qui dans sa patrie était déjà parvenu à la dernière décadence.

CHAPITRE XXXIII.

Don Pedro Calderon de la Barca.

Nous arrivons à celui des poètes espagnols que ses compatriotes considèrent comme le roi du théâtre, que les étrangers connaissent comme le plus célèbre dans cette littérature, et que quelques critiques allemands mettent au-dessus de tous les auteurs dramatiques qui ont écrit dans aucune des langues modernes. Il n'est point permis de traiter légèrement une aussi grande réputation, et quelle que soit mon opinion sur le mérite de Calderon, c'est un devoir pour moi de faire connaître avant tout, dans quelle estime l'ont tenu des gens d'une haute distinction dans les lettres, pour que le lecteur ne s'arrête point, dans les extraits que je lui soumettrai, aux formes nationales, contraires souvent à nos habitudes ; mais qu'il cherche le beau avec l'intention de le trouver et de le sentir, et qu'il s'arme contre des préjugés, dont moi aussi peut-être je ne suis pas exempt.

La vie de Calderon ne contient pas beaucoup d'événemens, il était né, en 1600, d'une famille noble ; et dès sa quatorzième année on assure

qu'il commença à écrire pour le théâtre. Après avoir fini ses études à l'université, il demeura quelque temps attaché à des protecteurs qu'il avait à la cour. Il les quitta cependant pour entrer dans l'armée, et il fit quelques campagnes en Italie et en Flandres. Plus tard, le roi Philippe IV, qui aimait avec passion le théâtre, et qui composa lui-même plusieurs pièces publiées sous ce titre, *par un bel esprit de cette Cour* (*un ingenio de esta Corte*), ayant vu quelques pièces de Calderon, en appela, en 1639, l'auteur près de sa personne, lui donna le cordon de Saint-Jacques, et l'attacha pour jamais à sa cour. Dès lors les comédies de Calderon furent représentées avec toute la pompe qu'un riche monarque se plaisait à mettre à ses divertissemens, et le poète lauréat fut souvent appelé à faire des pièces de circonstance pour les fêtes de la maison de son maître. En 1652, Calderon entra dans les ordres, sans renoncer pour cela au théâtre. Cependant, dès lors, il composa surtout des pièces religieuses et des *Autos sacramentales*; et plus il avançait en âge, plus il regardait comme futiles et indignes de lui tous ceux de ses travaux qui n'étaient pas religieux. Admiré de ses compatriotes, caressé par ses rois, et comblé d'honneurs comme de bienfaits et de pensions, il parvint à une grande vieillesse. Son ami, Juan de Vera Tassis y Villaroel, ayant

entrepris, en 1685, une édition complète de ses comédies, Calderon reconnut l'authenticité de toutes celles qui sont rassemblées dans ce recueil. Il mourut deux ans après, dans sa quatre-vingt-septième année.

Voici comment M. Schlegel, qui, plus que personne, a contribué à répandre la littérature espagnole en Allemagne, parle de Calderon dans son cours de littérature dramatique. « Enfin, » parut don Pedro Calderon de la Barca, génie » non moins fertile, écrivain non moins dili- » gent que Lope, mais tout autrement poète, » poète par excellence, si jamais homme a » mérité ce nom. Pour lui, mais dans un degré » bien supérieur, se renouvela l'étonnement » de la nature, l'enthousiasme du public, la » domination du théâtre. Les années de Cal- » deron marchaient d'un pas égal avec celles » du dix-septième siècle; en conséquence, il » était âgé de seize ans lorsque Cervantes mou- » rut, de trente-cinq à la mort de Lope, et il » survécut à ce dernier près d'un demi-siècle. » D'après ses biographes, Calderon a écrit plus » de cent vingt tragédies ou comédies, plus de » cent actes allégoriques (*Autos sacramentales*), » cent intermèdes bouffons ou saynettes, et » beaucoup de pièces non dramatiques. Comme » il a travaillé pour le théâtre dès sa quator- » zième année jusqu'à sa quatre-vingt-unième,

» il faut distribuer ses productions dans un
» long espace de temps, et l'on ne doit point
» croire qu'il écrivit avec une célérité si ex-
» traordinaire que Lope. Il lui restait assez de
» temps pour méditer mûrement ses plans, ce
» qu'il faisait sans doute; mais dans l'exécution
» il avait acquis par la pratique une grande
» facilité.

» Dans ce nombre presque infini d'ouvrages,
» on ne trouve rien de jeté au hasard; tout
» est travaillé avec la plus parfaite habileté,
» suivant des principes assurés et conséquens,
» et avec des vues profondément artistes. C'est
» ce qu'on ne saurait nier, lors même qu'on
» considérerait comme une manière, ce style
» pur et élevé du théâtre romantique, et qu'on
» regarderait comme égarés ces vols hardis de
» la poésie qui s'élèvent jusqu'aux dernières
» bornes de l'imagination. Partout Calderon a
» changé, en sa propre substance, ce qui n'a-
» vait servi que de forme à ses prédécesseurs;
» pour le satisfaire, il ne fallait rien moins que
» les fleurs les plus nobles et les plus délicates.
» De là vient qu'il se répète souvent dans plu-
» sieurs expressions, plusieurs images, plu-
» sieurs comparaisons, même plusieurs jeux de
» situation, quoiqu'il fût trop riche pour em-
» prunter, je ne dis pas des autres, mais de lui-
» même. La perspective théâtrale est à ses yeux

» la première partie de l'art; mais cette vue, » d'ailleurs rétrécie, devient positive pour lui; » je ne connais aucun auteur dramatique qui » ait su, comme lui, poétiser l'effet; qui l'ait » fait agir si fortement sur les sens, en le ren- » dant en même temps si éthéré.

» Ses drames se partagent en quatre classes, » des représentations d'histoires saintes, tirées » de l'écriture ou de la légende, des pièces » historiques, des pièces mythologiques, ou » tirées de quelque autre invention poétique; » enfin, des peintures de la vie sociale dans les » mœurs modernes. Dans un sens étroit, on ne » peut appeler historiques que les pièces fondées » sur l'histoire nationale. Calderon a souvent » saisi avec beaucoup de vérité les antiquités es- » pagnoles; mais d'ailleurs il avait une nationa- » lité trop décidée, je pourrais dire trop brû- » lante, pour pouvoir se changer en un autre » essence. Tout au plus peut-il s'identifier avec » les peuples qu'un soleil brûlant anime, ceux » du midi ou de l'orient, mais nullement avec » ceux de l'antiquité classique, ou du nord de » l'Europe. Quand il a choisi de tels matériaux, » il les a traités d'une manière tout-à-fait fan- » tastique. La mythologie grecque n'a été pour » lui qu'une fable charmante, et l'histoire ro- » maine qu'une hyperbole majestueuse.

» Cependant, ses représentations sacrées doi-

» vent, jusqu'à un certain point, être consi-
» dérées comme historiques; quoique Calderon
» les ait entourées d'une plus riche poésie en-
» core, il a toujours exprimé, avec une grande
» fidélité, la plupart des caractères de l'histoire
» hébraïque ou de la légende. D'autre part, ces
» drames se distinguent des autres pièces his-
» toriques par les hautes allégories qu'il y met
» souvent en scène, et par l'enthousiasme reli-
» gieux avec lequel le poète, dans les repré-
» sentations qui étaient destinées à la fête du
» Saint-Sacrement, a fait briller l'univers qu'il
» peignait allégoriquement des flammes pour-
» pres de l'amour. C'est dans ce dernier genre
» de composition, que ses contemporains l'ont
» le plus admiré, c'est à ce genre qu'il attachait
» lui-même le plus de prix ».

Je me fais un devoir de traduire encore un long morceau sur Calderon de M. Schlegel; personne n'a mieux étudié les Espagnols que lui; personne n'a développé avec plus d'enthousiasme la nature de cette poésie romantique, qu'il n'est point juste de soumettre aux règles de l'autre; et sa partialité a doublé son éloquence. Le morceau que je vais traduire a par lui-même une grande réputation en Allemagne : je présenterai à mon tour Calderon sous un autre aspect; mais celui sous lequel l'ont vu ses admirateurs a aussi sa vérité.

« Calderon fit des campagnes en Flandres et » en Italie, et il se soumit, comme chevalier de » Saint-Jacques, aux devoirs militaires de cet » ordre, jusqu'à ce qu'il entrât dans l'état ec- » clésiastique; et c'est ainsi qu'il annonça d'une » manière extérieure combien la religion était » le sentiment dominant de sa vie. S'il est vrai » que le sentiment religieux, la loyauté, le » courage, l'honneur et l'amour soient les bases » de la poésie romantique, celle-ci, sous de tels » auspices, doit être née en Espagne, doit s'y » être élevée, et y avoir pris le vol le plus » hardi. L'imagination des Espagnols était au- » dacieuse, comme leur esprit, d'entreprises; » aucune aventure spirituelle ne leur paraissait » trop périlleuse. Déjà auparavant, le goût du » peuple pour le surnaturel le plus incroyable » s'était manifesté dans les romans de cheva- » lerie : ce peuple voulait revoir les mêmes » choses sur le théâtre, et comme à cette époque, » les poètes espagnols, arrivés au point le plus » élevé de la culture des arts, et du perfection- » nement social, en traitant ces sujets, leur » inspirèrent une âme musicale, et en les puri- » fiant de tout ce qu'ils avaient de corporel et » de grossier, ne leur laissèrent que les couleurs » et les odeurs; il résulte un charme irrésistible » de ce contraste même entre la forme et le fond. » Les spectateurs croyaient revoir sur le théâtre

» une apparition de la grandeur de la nation, » qui déjà était à moitié détruite, après avoir » menacé de conquérir le monde ; tandis qu'ils » voyaient verser dans une poésie toujours nou- » velle toute l'harmonie des mètres les plus » variés, toute l'élégance du jeu le plus spiri- » tuel, toute la magnificence des images et des » comparaisons que leur langue seule peut per- » mettre. Les trésors des zones les plus éloignées » étaient en poésie, comme dans la réalité, im- » portés pour satisfaire la mère-patrie, et l'on » peut dire que dans l'empire de cette poésie, » comme dans celui de Charles-Quint, le soleil » ne se couchait jamais.

» Même dans les drames de Caldéron, qui re- » présentent les mœurs modernes, et qui, pour » la plupart, descendent au ton de la vie com- » mune, on se sent enchaîné par un charme » fantastique, et l'on ne saurait les considérer » comme des comédies, dans le sens ordinaire » du mot. Les comédies de Shakespeare sont » toujours composées de deux parties étran- » gères l'une à l'autre, la partie comique, qui » est toujours conforme aux mœurs anglaises, » parceque l'imitation comique doit se rapporter » à des choses locales et bien connues, et la » partie romantique, qui est toujours importée » de quelque théâtre méridional, parce que le » sol natal n'est pas suffisamment poétique. En

» Espagne, au contraire, le costume national
» peut encore être pris sous son côté idéal. Il est
» vrai que cela n'aurait point été possible, si
» Calderon nous avait introduits dans l'intérieur
» de la vie domestique, où le besoin et l'habi-
» tude réduisent tout à des limites étroites et
» vulgaires. Ses comédies finissent, comme celles
» des anciens, par des mariages, mais combien
» tout ce qui précède ce dénouement est diffé-
» rent. Là, pour satisfaire des passions sen-
» suelles et des vues égoïstes, on emploie sou-
» vent des moyens très-immoraux; les hommes,
» avec toutes les forces de leur esprit, n'y sont
» que des êtres physiques opposés les uns aux
» autres, et ils cherchent à profiter de leurs
» faiblesses pour se surprendre. Ici domine,
» avant tout, un sentiment brûlant et passionné,
» qui ennoblit tout ce qui l'entoure, parce qu'il
» attache à toutes les circonstances une affection
» de l'âme. Calderon nous représente, il est vrai,
» ses premiers personnages des deux sexes dans
» les premiers bouillons de la jeunesse, et dans
» l'ambition confiante de toutes les jouissances
» de la vie; mais le prix pour lequel ils luttent,
» et qu'ils poursuivent en rejetant tout le reste,
» ne peut à leurs yeux être échangé pour aucun
» autre bien. L'honneur, l'amour, la jalousie
» sont les passions dominantes; leur jeu, noble
» et hardi, forme le nœud de la pièce, qui n'est

» point compliqué par des friponneries, ou
» d'industrieuses tromperies ; l'honneur y est
» toujours un système idéal, qui repose sur une
» morale élevée, qui sanctifie le principe, sans
» songer à ses conséquences. Il peut, en descen-
» dant à des opinions de société, à des pré-
» jugés, devenir l'arme de la vanité; mais, sous
» tous ses déguisemens, toujours on reconnaît en
» lui le fantôme d'une idée élevée. Je ne saurais
» trouver une plus parfaite image de la délica-
» tesse avec laquelle Calderon représente le sen-
» timent de l'honneur, que la tradition fabu-
» leuse sur l'hermine, qui, dit-on, met tant de
» prix à la blancheur de sa fourrure, que, plutôt
» que de la souiller, elle se livre elle-même à la
» mort, lorsqu'elle est poursuivie par les chas-
» seurs. Ce sentiment d'honneur n'est pas moins
» puissant chez les femmes de Calderon ; il do-
» mine l'amour, qui ne trouve de place qu'à
» côté, non au-dessus de lui. D'après les senti-
» mens qu'expose le poète, l'honneur des femmes
» consiste à ne pouvoir aimer qu'un homme
» d'un honneur sans tache, et avec une par-
» faite pureté ; à ne souffrir aucun hommage
» équivoque, qui pût atteindre la plus sévère
» dignité féminine. Cet amour demande un
» secret inviolable, jusqu'à ce qu'une union
» légale permette de le déclarer publiquement.
» Cette condition seule le défend contre le mé-

» l'ange empoisonné de la vanité, qui se pava-
» nerait de prétentions ou d'avantages obtenus.
» L'amour paraît ainsi comme un vœu secret,
» une religion cachée. Il est vrai que dans cette
» doctrine, pour satisfaire l'amour, la ruse et
» la dissimulation que l'honneur défend par-
» tout ailleurs, sont permises. Mais les égards
» les plus délicats sont encore observés dans la
» collision de l'amour avec d'autres devoirs,
» entre autres ceux de l'amitié. La puissance de
» la jalousie, toujours éveillée, toujours terrible
» dans son explosion, n'est point, comme chez
» les Orientaux, attachée à la possession, mais
» aux plus légères préférences du cœur, à leur
» manifestation la plus imperceptible. Elle enno-
» blit l'amour, car ce sentiment tombe au-des-
» sous de lui-même, s'il n'est pas complètement
» exclusif. Souvent le nœud que ces diverses
» passions avaient formé, ne produit aucun ré-
» sultat, et alors la catastrophe est vraiment
» comique; d'autres fois il prend une tournure
» tragique, et alors l'honneur devient une des-
» tinée ennemie, qu'on ne peut satisfaire sans
» sacrifier son bonheur, et tomber dans le
» crime.

» C'est là l'esprit le plus élevé des drames que
» les étrangers appellent pièces d'intrigues, mais
» que les Espagnols, d'après le costume dans le-
» quel on les joue, nomment comédies *de cape*,

» *et d'épée.* Ordinairement elles n'ont de bur-
» lesque que le rôle du valet bouffon qui est
» connu sous le nom de *gracioso.* Celui-ci sert
» seulement à parodier les motifs poétiques d'a-
» près lesquels son maître agit, et il le fait sou-
» vent de la manière la plus élégante et la plus
» spirituelle. Il est rare qu'il soit employé comme
» instrument pour augmenter l'imbroglio par
» ses ruses ; le plus souvent celui-ci est dû à des
» événemens fortuits, mais d'une invention ad-
» mirable. D'autres pièces sont nommées *come-*
» *dias de figuron ;* les autres rôles y sont com-
» munément les mêmes ; mais on y distingue
» une figure proéminente, représentée en cari-
» cature. On ne peut refuser à plusieurs pièces
» de Calderon le nom de comédies de caractère,
» quoiqu'on ne puisse s'attendre à voir saisir les
» aperçus les plus fins du talent caractéristique,
» par les poètes d'une nation dont les sentimens
» passionnés et l'imagination rêveuse ne sau-
» raient s'accorder avec le loisir et le sang froid
» de l'observation.

» Calderon a donné à une autre classe de ses
» pièces le nom de *fêtes :* elles avaient en effet
» été destinées à être représentées à la cour, dans
» des occasions solennelles. D'après la pompe
» théâtrale, les fréquens changemens de décora-
» tions, les prodiges qu'on a sous les yeux, la
» musique même qui y est introduite, on pour-

» rait les nommer des opéras poétiques : ils sont
» plus poétiques, en effet, que les autres com-
» positions de ce genre, puisque, par le seul
» éclat de la poésie, ils pourraient obtenir l'effet
» que, dans les opéras simples, on n'obtient
» que par les décorations, la musique et la danse.
» Ici le poète s'abandonne aux vols les plus har-
» dis de son imagination, ses représentations
» touchent à peine la terre.

» Mais le caractère de Calderon se manifeste
» surtout lorsqu'il traite des sujets religieux ;
» il ne peint l'amour qu'avec des traits vulgai-
» res, il ne lui fait parler que le langage poétique
» de l'art ; mais la religion est l'amour qui lui
» est propre, c'est le cœur de son cœur, c'est
» seulement pour elle qu'il met en mouvement
» les touches qui pénètrent et qui ébranlent
» l'âme le plus profondément. Il semble même
» n'avoir point voulu le faire dans des circon-
» stances purement mondaines, sa piété le fait
» pénétrer avec clarté dans les rapports les
» plus confus. Cet homme bienheureux s'était
» échappé du labyrinthe et du désert du doute
» dans l'asyle de la foi, d'où il contemple et il
» dépeint avec une sérénité d'âme que rien ne
» peut troubler, le cours des orages du monde.
» Pour lui l'existence humaine n'est plus une
» énigme obscure ; même ses larmes, comme
» une goutte de rosée sur une fleur, à l'éclat

» du soleil, présentent l'image du ciel. Sa poésie, » quelque sujet qu'elle traite en apparence, est » un hymne infatigable de joie sur la magnifi- » cence de la création. Il solennise, avec un » étonnement joyeux et toujours nouveau, les » prodiges de la nature et de l'art humain, » comme s'il les voyait toujours pour la pre- » mière fois, dans un éclat que l'usage n'a point » terni. C'est le premier réveil d'Adam, accom- » pagné d'une éloquence, d'une justesse d'ex- » pressions, que la connaissance des plus se- » crètes propriétés de la nature, la plus haute « culture d'esprit, et la réflexion la plus mûre » peuvent seules donner. Quand il réunit les » objets les plus éloignés, les plus grands et les » plus petits, les étoiles et les fleurs, le sens de » ses métaphores est toujours le rapport des » créatures avec leur commun créateur; et cette » ravissante harmonie, ce concert de l'univers » est pour lui de nouveau l'image de l'amour » éternel, et qui comprend toutes choses.

» Calderon fleurissait encore tandis que, dans » les autres parties de l'Europe, le goût maniéré » dominait dans les arts, et la littérature incli- » nait vers cette direction prosaïque, qui est de- » venue si générale dans le dix-huitième siècle. » Aussi peut-il être considéré comme placé sur » la plus haute cîme de la poésie romantique; » tout son éclat a été dépensé dans ses ouvrages;

» de même que, dans un feu d'artifice, on a » coutume de réserver les couleurs les plus va- » riées, les lumières les plus éclatantes, pour la » dernière explosion ».

J'ai loyalement traduit ce morceau plein d'esprit et d'éloquence, quoiqu'il soit contraire à mon propre sentiment. Il contient ce qu'il y a de plus brillant à dire sur Calderon. J'ai voulu que le lecteur fût entraîné par un si bel éloge à étudier lui-même l'auteur qui a pu exciter un si vif enthousiasme; j'ai voulu qu'il connût le rang élevé que Calderon occupe dans la littérature. Bientôt je présenterai l'analyse de quelques-unes de ses meilleures pièces, pour que chacun puisse juger lui-même un poète auquel personne n'a le droit de refuser le nom de grand. Mais auparavant, pour faire comprendre quelle impression me fait à moi-même sa lecture, je dois rappeler ce que j'ai dit dans le dernier Chapitre, de l'asservissement de la nation au dix-septième siècle, de la corruption de la religion et du gouvernement, de la perversion du goût, de l'effet enfin qu'avait produit sur les Castillans l'ambition de Charles-Quint, et la tyrannie de Philippe II. Calderon avait vu, dans sa jeunesse, Philippe III; il avait été protégé par Philippe IV; il vécut encore seize ans sous le règne plus misérable, s'il est possible, et plus honteux, de Charles II. Il serait bien étrange, si l'influence

d'une époque si dégradante pour l'espèce humaine ne se faisait pas reconnaître dans son poète.

Calderon, en effet, quoiqu'il eût été doué par la nature d'un beau génie et de la plus brillante imagination, me paraît l'homme de son siècle, l'homme de la misérable époque de Philippe IV. Lorsqu'une nation se corrompt, lorsqu'elle perd ce qui la rendait recommandable, elle n'a plus devant les yeux les modèles de la vraie vertu, de la vraie grandeur; et croyant les représenter, elle tombe dans l'exagération. Tel est à mes yeux le caractère de Calderon; il dépasse le but dans toutes les parties de l'art. La vérité lui est inconnue, et l'idéal qu'il se forme blesse toujours par son peu de justesse. Il y avait, dans les anciens chevaliers espagnols, une noble fierté qui tenait au sentiment d'une patrie glorieuse, dans laquelle ils étaient quelque chose; mais l'orgueil fanfaron des héros de Calderon s'enfle avec les disgraces de leur pays, et leur propre asservissement. Il y avait, dans les mœurs des chevaliers, une juste estime de soi-même qui prévenait les offenses, et qui assurait à chacun le respect de ses égaux; mais depuis que l'honneur public et particulier était sans cesse compromis par une cour lâchement corrompue, le théâtre supposa au point d'honneur une délicatesse pointilleuse, qui, sans cesse blessée, demandait

sans cesse des punitions terribles, et qui n'aurait pu exister réellement sans bouleverser la société. Le duel et l'assassinat faisaient en quelque sorte la vie du gentilhomme; et si les mœurs de la nation devinrent féroces, les mœurs dramatiques le devinrent bien plus encore. De même les mœurs des femmes s'étaient corrompues, l'intrigue avait pénétré derrière les jalousies des maisons, et les grilles des couvens où l'on enfermait les demoiselles : la galanterie s'était introduite dans les ménages; elle avait séparé les maris de leurs femmes, et empoisonné l'union domestique. Mais Calderon donne aux femmes qu'il représente d'autant plus de sévérité, que la morale était plus relâchée; il peint l'amour tout entier dans l'esprit, il donne à la passion un caractère qu'elle ne peut soutenir, il perd la nature de vue, et croyant atteindre l'idéal, il ne connaît que l'exagération.

Si les mœurs, dans ce théâtre, sont constamment fausses, le langage l'est plus encore. Les Espagnols doivent à leur communication avec les Arabes, le goût des hyperboles et des images les plus hardies; mais la manière de Calderon n'est point empruntée de l'Orient; elle est tout à lui, car elle passe tout ce que se sont jamais permis ses devanciers. Si son imagination lui fournit une image brillante, il la poursuit pen-

dant une page entière, et ne l'abandonne pas qu'il ne vous en ait fatigué. Il enchaîne les comparaisons aux comparaisons, et tout en chargeant un objet des couleurs les plus éclatantes, il ne laisse plus apercevoir sa forme sous les traits multipliés qu'il lui prête. Il donne à la douleur un langage tellement poétique, il lui fait rechercher des images si inattendues, et justifier avec tant de soin ces images qu'elle a cherchées hors d'elle, qu'on cesse de plaindre celui qui se distrait si bien de sa peine pour faire de l'esprit. La recherche et les antithèses qu'on a reprochées aux Italiens, sous le nom de *concetti*, sont, même dans Marini, même dans les écrivains les plus maniérés, bien simples encore à côté du tortillement continuel de Calderon. On le voit atteint de cette maladie de l'esprit qui a fait époque dans chaque littérature, après la fin de celle du bon goût, qui commença à Rome avec Lucain, qui signala en Italie les seicentisti, en France l'hôtel de Rambouillet, en Angleterre le règne de Charles II, et que tous les siècles se sont accordés à condamner comme mauvais goût. Les exemples se présenteraient en foule dans les extraits que nous parcourrons bientôt; nous les éviterons alors pour ne pas suspendre l'intérêt; il vaut donc mieux en détacher quelqu'un pour en

donner ici l'idée. En voici un pour la comédie; c'est Alexandre, duc de Parme, qui parle et qui raconte comment il est devenu rival de don César, son secrétaire et son ami.

« J'entrai, dit-il, avec galanterie dans l'appartement de ma sœur, et j'y vis auprès d'elle » dona Anna, au milieu de ses dames. J'y vis » dans un jardin d'amour la rose belle et brillante, qui préside au milieu des fleurs communes; mais, que dis-je? si je le considère » bien, je vis au milieu de plusieurs roses une » étoile, ou au milieu de nombreuses étoiles, le » brillant Lucifer; ou si j'examine mieux encore sa divinité, je vis au milieu de plusieurs » Lucifers un clair soleil, prêtant à ses planètes » sa lumière brillante; enfin je vis un ciel paré pour beaucoup de soleils, et sa beauté » dépassait tellement toutes les autres, qu'au » milieu d'une infinité de cieux, il n'y avait » qu'un seul jour. Elle parlait, et mes yeux » étaient occupés d'elle autant que mes oreilles » attentives; car, miraculeuse en toute chose, » dans sa beauté on voyait sa prudence, et l'éclat de sa figure dans sa discrétion. Elle prit » congé : si la soirée fut courte, qu'amour le » dise, car j'aurais voulu que chaque instant » eût duré un siècle, et eût-il duré un siècle, » il ne m'aurait paru qu'un instant. Je l'accompagnai avec courtoisie, et qu'il suffise de te

» dire que comme amant je meurs, que comme » absent, je souffre (1).

Ce langage poétique si l'on veut, mais si prodigieusement faux, devient plus déplacé encore lorsqu'il exprime les grandes passions ou les grandes douleurs. Dans une tragédie, pleine d'ailleurs de grandes beautés, et sur laquelle nous reviendrons, *Aimer après la Mort*

(1) *Nadie fié su secreto.* Jorn. 1, t. 1, p. 273.

Entré galan al quarto de mi hermana,
Y con ella y sus damas ví a dona Ana :
Ví, en un jardin de amores,
Que presidia entre comunes flores,
La rosa hermosa y bella;
Mal digo, que si bien lo considero,
Yo ví entre muchas rosas una estrella,
O entre muchas estrellas un Lucero;
Y si mejor en su Deidad reparo,
Prestando a los demas sus arreboles,
Entre muchos Luceros ví un sol claro,
Y al fin ví un cielo para muchos soles.
Y tanto su beldad los excedia,
Que en muchos cielos huvo solo un dia.
Hablando estuvé, en ella divertidos
Los ojos, quanto atentos los oidos;
Porque mostraba, en todo milagrosa
Cuerda belleza en discrecion hermosa.
Despidió se en efecto; si fue breve
La tarde, amor lo diga, que quisiera
Que un siglo interó cada instante fuera;
Y aun no fuera bastante,
Pues aunque fuera siglo, fuera instante.
La salí acompañando cortesmente,
Y aquí basta decirte
Que muero amante y que padezco ausent

(*Amar despues de la Muerte*), ou plutôt la révolte des Maures dans l'Alpujarra ; don Alvaro Tuzani, un des Maures révoltés, accourant au secours de sa belle, la trouve poignardée par un soldat espagnol, à la prise de Galera : elle respirait encore, elle le reconnaît.

« CLARA. Ta voix seule, objet de mon amour, » pouvait me prêter un nouveau souffle, pou- » vait rendre ma mort heureuse ; laisse, laisse, » que je t'embrasse, que je meure entre tes » bras, et que..... (*Elle meurt*).

» DON ALVARO. O combien, combien il est » ignorant celui qui dit que l'amour sait de » deux vies en faire une seule ; si de tels mira- » cles étaient véritables, tu ne mourrais point, » ou je ne vivrais point, car en cet instant, ou » moi, en mourant, ou toi, en vivant, nous » nous retrouverions égaux. O cieux! qui voyez » mes peines ; montagnes, qui voyez mes maux ; » vents, qui entendez les rigueurs que j'é- » prouve ; flammes, qui voyez mes martyres ; » comment tous pouvez-vous permettre que la » meilleure lumière s'éteigne, que la meilleure » fleur se fane, que le meilleur souffle vous » manque? Hommes, qui connaissez l'amour, » avertissez-moi dans cette détresse, dites-moi » dans cette infortune ce que doit faire un » amant, qui, venant pour voir sa dame, la » nuit qui doit rendre heureux un amour

» vieilli par tant de jours, la trouve baignée » dans son sang, lys entouré de l'émail le plus » redoutable, or éprouvé au feu de l'examen le » plus rigoureux? Que doit faire un malheu- » reux, qui, au lieu du lit nuptial, ne trouve » qu'un tombeau (*tumulo* au lieu de *talamo*), » où l'image adorée qu'il suivait comme une » divinité est arrivée comme un cadavre? » Mais non, ne me répondez pas, vous ne pou- » vez me donner aucun conseil, car si dans de » tels événemens un homme n'agit pas d'après » sa douleur, il agira mal d'après des conseils. » O montagne inexpugnable de l'Alpujarra! O » théâtre de l'exploit le plus lâche, de la vic- » toire la plus honteuse, de la gloire la plus » infâme! jamais, jamais tes montagnes; jamais, » jamais tes vallées n'avaient vu sur leur som- » met, n'avaient vu à leur base une beauté plus » malheureuse! Mais que servirait de me plain- » dre, si les plaintes, dès qu'elles sont des » plaintes, ne sont que le jouet des airs (1) ».

---

(1) Tomo I, p. 380.

CLARA. Sola una voz (ay bien mio!)
Pudo nuevo aliento darme,
Pudo hacer feliz mi muerte;
Dexa, dexa que te abraze,
Muera en tus brazos, y muera....
D. ALVARO. O quanto, o quanto ignorante
Es quien dice que el amor

Le génie seul aurait pu trouver dans une situation aussi violente, aussi déplorable, quel aurait été le cri de douleur d'un amant au désespoir qui aurait été entendu de tous les spectateurs, et qui leur aurait fait partager son tourment; mais nous sentons tous que le langage d'Alvaro Tuzani est faux, et qu'il glace à l'instant l'émotion profonde qu'une situation déchirante et bien amenée avait excitée; et ce

---

Hacer de dos vidas sabe
Una vida! Pues si fueran
Essos milagros verdades,
Ni tu murieras, ni yo
Viviera, que en este instante
Muriendo yo, y tu viviendo,
Estuvieramos iguales.
Cielos que visteis mis penas!
Montes que mirais mis males!
Vientos que vís mis rigores!
Llamas que veis mis pesares!
Cómo todos permitès
Que la mejor luz se apague,
Que la mejor flor se os muera,
Que el mejor suspiro os falte?
Hombres qué sabeis de amor,
Advertidme en este lance,
Decidme en esta desdicha
Que debe hacer un amante
Que viniendo a ver su dama,
La noche qué ha de lograrse
Un amor de tantos dias,
Bañada la halle en su sangre,
Azuzena guarnecida
Del mas peligroso esmalte,
Oro acrisolado al fuego
Del mas riguroso examen, etc....

défaut se retrouve sans cesse dans Calderon. L'intention si prononcée de couvrir des couleurs de la poésie le langage de tous les interlocuteurs, lui ôte toujours l'expression du cœur. J'ai trouvé en lui beaucoup de situations d'un effet admirable, mais jamais un mot touchant ou sublime par sa vérité ou sa simplicité.

Les admirateurs de Calderon lui font presqu'un mérite de n'avoir conservé à aucun sujet étranger des couleurs nationales. Son patriotisme, disent-ils, était trop ardent pour qu'il pût revêtir aucune autre forme que celles propres à l'Espagne ; mais il n'en a eu que plus d'occasions de déployer toute la richesse de son imagination, et ses créations ont un caractère fantastique qui donne un nouveau charme aux pièces où il ne s'est point laissé asservir par les faits. C'est le jugement des critiques Allemands; mais comment après tant d'indulgence d'une part, ont-ils tant de sévérité pour nos tragiques français de l'autre, parce qu'ils ont prêté à leurs héros grecs et romains quelques traits, et surtout les formes d'égards et de civilité de la cour de Louis XIV? On pourrait pardonner à un auteur de mystères du treizième ou quatorzième siècles de confondre l'histoire, la chronologie et les faits; alors toute instruction était difficile, et la moitié de l'histoire ancienne était encore voilée par d'épaisses ténèbres : mais que penser

de Calderon, ou tout au moins du public auquel il destinait ses pièces, quand on le voit brouiller tellement les faits, les mœurs, les circonstances, sur les périodes les plus illustres de l'histoire romaine, qu'il n'y a jeune écolier qui n'en fût rebuté. Ainsi, dans son Coriolan (1) qu'il a intitulé *les Armes de la beauté,* il nous montre Coriolan continuant contre Sabinius, roi des Sabins, la guerre que Romulus avait déjà commencée contre ce même roi imaginaire, et par conséquent, tout au plus, à une génération de distance; et cependant il nous parle déjà de l'Espagne et l'Afrique soumises, de Rome devenue reine de l'Univers, émule de Jérusalem: le caractère de Coriolan, celui du sénat, celui du peuple, tout est également travesti. Il est impossible de reconnaître un Romain à un seul des sentimens exprimés par un seul des personnages dans toute la pièce. Métastase, avec ses romans dialogués, était cent fois plus fidèle à l'histoire et aux mœurs de l'antiquité.

D'ailleurs, il ne faut point attribuer à Calderon lui-même, son ignorance des mœurs étrangères; que ce soit un éloge ou un blâme, il ne lui est point personnel; il appartient à la nation et à son gouvernement. Le cercle des

(1) *La gran Comedia de las Armas de la Hermosura*, T. 1, p. 115.

connaissances permises devenait chaque jour plus étroit ; tous les livres qui peignaient des mœurs ou une culture étrangère, étaient sévèrement défendus, car il n'y en avait pas un qui ne fût, dans son silence même, une satire amère du gouvernement et de la religion d'Espagne. Comment aurait-on permis de connaître les anciens, dont la liberté politique faisait la vie ? Quiconque se serait pénétré de leur esprit, aurait bientôt regretté les nobles priviléges que la nation avait perdus. Comment aurait-on permis de connaître les modernes dont la liberté religieuse faisait la prospérité et la gloire ? Après les avoir étudiés, les Espagnols auraient-ils supporté l'inquisition ?

C'est ici le dernier trait de Calderon, et celui sur lequel je me permettrai le moins d'insister, justement parce que mon sentiment est trop vif. Calderon est en effet le vrai poète de l'inquisition. Animé par un sentiment religieux, qu'il ne manifeste que trop dans toutes ses pièces, il ne m'inspire que de l'horreur pour la religion qu'il professe. Jamais on ne s'était permis de défigurer, à ce point, le christianisme ; jamais on ne lui avait prêté des passions si féroces ; une morale si corrompue. Parmi un grand nombre de pièces animées d'un même fanatisme, celle qui le peint le mieux, ce me semble, est celle qu'il a intitulée la Dévotion

de la Croix. Son but était de convaincre les spectateurs chrétiens, que la dévotion, pour ce signe de l'église, suffit pour excuser tous les crimes, et assurer la protection de la Divinité. Le héros Eusebio est un brigand incestueux, un assassin de profession, mais qui conservant, au milieu de ses forfaits, de la dévotion pour la croix au pied de laquelle il est né, et dont il porte l'empreinte sur son cœur, élève une croix sur le tombeau de chacune de ses victimes, et même s'arrête souvent au milieu du crime à la vue de ce signe sacré. Sa sœur Julia, qui est aussi sa maîtresse, plus abandonnée et plus féroce encore que lui, partage cependant le même respect superstitieux. Il est enfin tué dans un combat, contre des soldats conduits par son propre père; mais Dieu le ressuscite, afin qu'un saint religieux puisse entendre sa confession et assurer ainsi sa réception dans le ciel. Sa sœur, sur le point d'être arrêtée, et de demeurer enfin victime de ses monstrueuses iniquités, embrasse la croix qui se trouve auprès d'elle, en faisant vœu de retourner dans son couvent, pleurer ses péchés; et cette croix se soulève à l'instant dans les airs, et l'emporte loin de ses ennemis dans un asyle impénétrable.

Nous avons instruit en quelque sorte la cause de Calderon devant le lecteur, et fait entendre les deux parties. N'oublions point cepen-

dant que les défauts que j'ai relevés, n'anéantissent pas les beautés qu'a vait signalées M. Schlegel. Il en reste assez sans doute, pour placer Calderon parmi les poètes dont l'imagination était la plus riche et la plus originale, et dont la manière devient souvent la plus piquante. Il ne me reste plus à présent qu'à chercher à le faire connaître par lui-même, en présentant ici quelques analyses des pièces les plus marquantes. J'en choisirai deux avant tout, dans les genres les plus opposés ; mais toujours avec l'intention de mettre sous les yeux ce que cet auteur célèbre a fait d'ingénieux, de touchant, de digne d'imitation, non avec le désir de faire ressortir des défauts que j'ai, je crois, suffisamment signalés.

Je commencerai par une de ses plus jolies et de ses plus gaies comédies d'intrigue : elle est intitulée *el Secreto a vozes* : le Secret dans les mots, ou le Secret à haute voix. La scène est à Parme ; elle est décrite d'une manière si exacte, qu'on ne peut douter que l'auteur n'eût vécu dans cette ville pendant ses campagnes d'Italie, et que les lieux ne fussent encore présens à son souvenir ; mais le temps est fantastique ; c'est le règne d'une duchesse Flérida, héritière du duché de Parme, qui n'a jamais existé. Cette princesse, tourmentée par un sentiment secret, s'entoure dans sa Cour de tous les prestiges des

arts, pour faire diversion à sa douleur. L'action commence dans ses jardins, et la scène est ouverte par une troupe de musiciens qui traversent le théâtre en chantant, et qui sont suivis par toute la Cour. Le chœur chante la domination de l'amour sur la raison, et Flora, une des dames de la duchesse, lui répond en chantant aussi l'amour. Cependant deux cavaliers s'avancent à leur tour, pour voir dans son parc cette belle souveraine; le premier, Frédéric, le héros de la pièce, est un des gentilshommes de la duchesse; le second, qui se cache sous le nom de Henri, est le duc de Mantoue, qui, amoureux de Flérida, et l'ayant déjà demandée en mariage, veut se faire présenter à elle comme un simple gentilhomme, et la voir ainsi de plus près. Il s'est adressé, pour cela, au jeune et galant chevalier Frédéric, à qui il a confié son secret, et chez qui il est allé loger. Fabio, valet de Frédéric, n'est point admis dans sa confidence; et sa curiosité, qui se développe dès la première scène, rend le spectateur plus attentif au déguisement de Henri. Les questions de Henri, d'autre part, et les réponses de Frédéric font connaître le caractère de la duchesse.

Celle-ci revient, et en conservant avec Frédéric le ton d'une souveraine, elle laisse déjà deviner que quelque tendre sentiment l'agite; elle sait que Frédéric a fait les vers qu'on vient

de chanter devant elle; elle remarque que ce sont des vers d'amour, que jamais les vers qu'il fait ne roulent que sur l'amour et sur les peines qu'il cause; elle veut lui faire nommer l'objet qu'il aime; mais Frédéric, qui se plaint de sa pauvreté, qui n'attribue qu'à elle son mauvais succès, ne dit rien, ni qui puisse découvrir son secret, ni qui puisse flatter le désir de Flérida de le voir l'aimer elle-même.

Cependant Henri se présente comme un chevalier du duc de Mantoue; il apporte une lettre de recommandation qu'il a écrite lui-même à la duchesse, et dans laquelle il demande un asile pendant qu'on pacifie une famille irritée à l'occasion d'un duel où l'amour l'a engagé. Tandis que la duchesse lit, et que les courtisans parlent entre eux, Frédéric s'approche de Laure, la première des dames de la Cour, et l'objet secret de sa flamme; ils sont d'accord, ils s'écrivent, et Laure lui remet à la dérobée un billet dans un gant de la duchesse.

Flérida, cependant, invite l'étranger à prendre part aux jeux qui font l'entretien de sa Cour. Ce sont des questions d'amour et de galanterie, qu'on y traite avec toute la subtilité de ce qu'on veut bien appeler philosophie platonicienne. Celle du jour est de savoir quelle est la plus grande peine en aimant; chacun avance une proposition différente, chacun la soutient avec

des argumens assez tortillés; mais la princesse, qui ne trouve de plaisir que dans ces jeux d'esprit, cette affectation de sensibilité, donne toujours plus à connaître qu'un amour inégal, un amour qu'elle n'ose avouer, la tourmente.

La duchesse avec toute sa Cour se retire; Frédéric, resté seul avec son valet, lit le billet qu'il a reçu; il se défie de ce valet, il lui cache et le nom de sa dame, et la manière dont ses billets lui parviennent; mais il excite par-là d'autant plus vivement la curiosité de Fabio, qui prend tout ce qu'il voit pour un enchantement; et il n'a pas soin de cacher à Fabio le contenu du billet, un rendez-vous, pour le soir même, aux grilles des fenêtres de sa belle. La duchesse, cependant, fait appeler Fabio; elle lui donne une chaîne d'or, pour lui faire nommer la dame dont son maître est amoureux; le valet infidèle ne peut révéler ce qu'il ignore, mais il avertit Flérida du rendez-vous avec une inconnue, auquel son maître est invité pour cette nuit. Flérida, tourmentée par la jalousie, donne ordre à Fabio d'épier soigneusement son maître, et elle, de son côté, cherche à troubler le bonheur des deux amans. Frédéric lui apporte quelques papiers d'Etat à signer; elle les fait laisser de côté, et lui donne une lettre pour le duc de Mantoue, avec ordre de la porter cette nuit même. Frédéric envoie son valet commander

des chevaux de poste; mais après avoir parlé au duc de Mantoue, ils conviennent que celui-ci ouvrira la lettre qui lui est adressée, et que si Flérida n'a point découvert qu'il se cache sous le nom de Henri, il répondra comme s'il avait reçu la lettre dans sa résidence.

La nuit survient cependant, et Laure est sur le point de se rendre à la jalousie où elle a donné rendez-vous à son amant; mais la duchesse l'appelle; elle a découvert, lui dit-elle, qu'une de ses dames doit rencontrer un cavalier aux jalousies du palais; elle veut savoir quelle est celle qui a osé violer ainsi les lois du décorum, et elle a fait choix de Laure, comme de la plus fidèle de ses dames, pour épier le reste de sa maison. Elle lui ordonne donc de descendre elle-même à la jalousie, et de ne pas cesser d'avoir l'œil sur tous ceux qui pourraient s'en approcher. De cette manière, elle l'envoie elle-même, sans s'en douter, au rendez-vous qu'elle voulait troubler. Bientôt on entend frapper contre la jalousie, c'était le signal convenu, et Frédéric paraît à la fenêtre. Les deux amans ont une courte explication : Laure est offensée de ce que la duchesse est avertie de ce rendez-vous; elle est jalouse de l'intérêt que Flérida paraît y prendre. Cependant ils font un échange de portraits; celui que lui donne Frédéric est complètement semblable, pour la monture, à celui

qu'il avait reçu d'elle. Il lui promet aussi de lui donner le lendemain un chiffre au moyen duquel ils pourront s'entendre devant tous ceux qui les surveilleront. C'est ce chiffre qui donne à la comédie le nom du *Secret dans les mots*.

Au commencement du second acte, Frédéric et Fabio, en habit de voyage, rentrent sur le théâtre avec Henri : ce dernier a vu que la duchesse n'avait aucun soupçon sur lui ; il a répondu à la lettre, et sa réponse est celle que Frédéric va porter. Il présente, en effet, à la duchesse, au grand étonnement de son valet, la réponse du duc de Mantoue ; il en profite, pour donner aussi à Laure une lettre qu'il prétend avoir reçue d'une de ses parentes à Mantoue ; c'est celle qui contient le chiffre concerté. Voici ce billet : « Toutes les fois, signora, » que vous voudrez m'avertir de quelque chose, » commencez par me faire signe avec votre » mouchoir, afin que je sois attentif ; ensuite, » de quelque sujet que vous parliez, le premier » mot de chaque phrase sera pour moi, et les » autres pour tous ; en sorte qu'en réunissant » tous les premiers mots, je saurai ce que vous » aurez voulu dire. Vous ferez de même lorsque » ce sera moi qui aurai donné le signal ». Laure ne tarde pas long-temps à faire usage de ce chiffre ingénieux. Fabio a conté à la duchesse que son maître n'est point allé à Mantoue dans

la nuit, qu'au contraire il a parlé à sa dame; et Laure avertit Frédéric que Flérida sait tout cela. Sa phrase est composée de seize petits mots qui commencent seize petits vers, mais elle ne dit jamais qu'un quatrain à la fois; et Frédéric, réunissant les premiers mots de chaque vers, les répète, et épargne ainsi au spectateur la peine d'épeler avec lui. Ce jeu de théâtre est très-plaisant, et les phrases embrouillées de Laure, qui prend de longs détours pour dire les choses les plus simples, afin de faire entrer, au commencement des vers, les mots dont elle a besoin, ajoutent encore à la gaîté de la situation. Mais ce qui est surtout risible, c'est l'étonnement de Fabio, qui, demeuré seul avec son maître, sans l'avoir perdu de vue un instant, le voit tout à coup instruit de sa trahison. Frédéric aurait puni sévèrement ce valet bavard, si Henri ne le sauvait en survenant.

Cependant Fabio n'est point corrigé par le danger qu'il a couru, il revient à la duchesse; il lui dit avoir vu entre les mains de son maître un portrait de femme, et être assuré qu'il le porte dans sa poche. La duchesse, dont la jalousie va croissant, mais sans jamais se diriger sur Laure, invente une ruse pour enlever à Frédéric son portrait au moment où celui-ci lui apporte des papiers d'État à signer; elle lui ordonne de les poser et de s'éloigner, puis-

qu'elle ne peut plus avoir de confiance en un homme qui l'a trahie, et qui a été en correspondance avec son plus mortel ennemi. Frédéric, étonné, croit d'abord qu'elle lui reproche d'avoir introduit le duc de Mantoue dans le palais ; il demande grâce, et Flérida reste confondue de découvrir un traître dans l'objet de son amour ; leur surprise à tous deux rend la scène très-plaisante : cependant la duchesse, après s'être fait expliquer tout ce qui regarde Henri, reprend son accusation ; elle reproche à Frédéric une correspondance criminelle, elle le blesse dans son honneur, et elle le force à produire tous les papiers qu'il a sur lui, toutes les clefs de son secrétaire. C'était ce qu'elle attendait ; son accusation n'était qu'un stratagème pour lui faire vider ses poches ; et il en sort en effet la boîte à portrait, seul objet qu'elle veuille voir, le seul qu'il lui refuse. Elle le verrait cependant, si Laure ne réussissait à changer adroitement son portrait contre celui de Frédéric, qui était dans une boîte semblable ; en sorte que quand la duchesse ouvre cette boîte si disputée, elle n'y trouve que l'image de l'homme à qui elle l'a prise.

Fabio paraît seul au commencement du troisième acte ; il a tout-à-fait le caractère des arlequins italiens ; curieux, lâche, gourmand ; lorsqu'il trahit son maître, c'est par bêtise plus

que par méchanceté, et il n'a pas d'idée du mal qu'il lui fait. D'ailleurs, ses plaisanteries sont très-souvent grossières; il fait beaucoup de contes, non-seulement à son maître, mais même à la duchesse; et ses contes sont du plus mauvais ton. Le Théâtre français a, pour la décence, un avantage infini sur ceux de toutes les nations étrangères. Fabio, cependant, inquiet de la colère de son maître, se cache dans son appartement pour attendre que l'orage soit passé. Bientôt après, Frédéric y entre avec Henri; et Fabio, sans en avoir formé le projet, épie toute leur conversation. Frédéric dit à Henri que la duchesse le connaît comme duc de Mantoue, et qu'il est inutile de se cacher plus long-temps. En même temps il lui confie l'embarras où il se trouve avec sa maîtresse. Celle-ci sentant tout le danger d'être rivale de sa souveraine, vient de se décider à s'enfuir avec lui. Il doit, au commencement de la nuit, se trouver prêt, avec deux chevaux, au bout du pont qui est entre le parc et le palais. Henri lui promet, non-seulement de lui donner asile, mais de le conduire lui-même jusqu'à la frontière de ses Etats. Dès qu'ils sont sortis pour faire leurs préparatifs, Fabio sort aussi de sa retraite avec l'intention d'aller révéler à la duchesse tout ce que le hasard lui a fait entendre.

La scène est ensuite transportée au palais;

la duchesse, faisant toujours de Laure sa confidente, lui conte son amour pour Frédéric, son envie de lui parler clairement, et de l'élever à son rang par un mariage. La jalousie qu'elle donne à sa dame d'honneur est encore augmentée, lorsque Frédéric survient et fait à sa souveraine un compliment galant. Cependant les deux amans se querellent et se raccommodent au moyen de leur chiffre, en paraissant n'adresser à la duchesse que des propos de Cour. Déjà elle en concevait quelque espérance, mais elle est bientôt troublée par le rapport de Fabio, qui l'informe de la fuite prochaine de son maître. Elle s'adresse à Ernest, père de Laure; elle lui demande de ne pas perdre un instant Frédéric de vue de toute cette nuit; elle en donne pour raison un duel dans lequel une affaire d'amour l'a engagé, et qu'elle veut éviter à tout prix : elle autorise Ernest à prendre avec lui sa garde, pour avoir main-forte au besoin. Ernest arrive en effet dans la maison de Frédéric, au moment où celui-ci allait sortir; il sent que sa maîtresse et le duc l'attendent, que l'heure passe, et la visite du vieux babillard ne finit point. Frédéric essaie tous les moyens de se défaire d'un importun, et Ernest les repousse tous avec une obstination méthodique, qui s'allie plaisamment au rôle d'un vieux flatteur. Enfin, Frédéric déclare qu'il veut sortir seul,

et Ernest fait paraître les gardes, avec ordre de l'arrêter. Heureusement la maison de Frédéric avait deux issues ; il s'échappe, et arrive bientôt au parc, où Laure l'attendait déjà. Celle-ci, de son côté, est surprise par Flérida, qui ne s'en fiant point entièrement à Ernest, a voulu s'assurer que les amans ne se réuniraient pas. Frédéric appelle, et elle force Laure à répondre. Malgré tous les artifices de Laure, qui veut encore dissimuler, la duchesse voit clairement et leur amour, et leur projet de s'enfuir ensemble. Elle balance quelque temps sur ce qu'elle doit faire ; elle cède tour à tour à la jalousie et à l'amour ; mais enfin elle prend généreusement son parti, elle marie Laure à Frédéric, et elle donne elle-même la main au duc de Mantoue.

J'ai cru que je ferais mieux connaître le talent de Calderon et cette invention fertile qu'il manifeste dans les pièces d'intrigue, en donnant cette longue analyse d'une seule comédie, qu'en en effleurant plusieurs. Cependant rien ne me paraît plus difficile que de donner une juste idée de ce théâtre ; la poésie, qui en fait tour à tour le charme et le défaut, par ses couleurs brillantes et par son exagération, ne peut absolument point se traduire ; les sentimens sont tellement empreints d'un caractère étranger, qu'avec quelqu'exactitude qu'on les rende, ils

ne frapperont jamais qu'un Espagnol par leur vérité ; les plaisanteries sont toutes nationales. Dans les deux genres, l'héroïque et le comique, l'émotion ou la gaîté naissent presque uniquement de la complication de l'intrigue, d'un imbroglio, qui, même dans l'original, demande une attention constante pour le bien saisir, et qui devient nécessairement confus dans un extrait où beaucoup de fils intermédiaires nous manquent. Chaque pièce espagnole contient toujours de quoi fournir amplement d'événemens trois ou quatre comédies françaises, et l'activité avec laquelle l'auteur lui-même s'engage dans ce labyrinthe, ne lui laisse pas le temps de développer les situations, et de tirer du cœur de ses personnages tout ce que la passion devait y mettre.

Les pièces de Calderon ne sont point divisées en comédies et en tragédies ; elles portent toutes le même titre, *la Gran Comedia*, qui probablement leur était donné par les acteurs pour attirer le public par une affiche pompeuse, et qui leur est resté. Elles appartiennent toutes à un même genre, car ce sont les mêmes passions et les mêmes caractères, qui, d'après le hasard de l'intrigue, amènent tantôt des événemens funestes, tantôt des accidens heureux, et qui tournent à la tragédie ou à la comédie, sans qu'on puisse le prévoir d'après le titre ou les

premières scènes. Ainsi, ni le rang des personnages, ni l'exposition, ni les premiers événemens ne nous auraient point préparé à recevoir des émotions d'une tout autre nature que le *Prince constant* et du *Secret à haute voix*. Le Prince constant, ou plutôt le prince inébranlable, le Regulus espagnol, est un des drames les plus touchans de Calderon; traduit par M. Schlegel, il est à présent joué avec succès sur les théâtres d'Allemagne : je crois devoir le choisir pour en donner une analyse complète.

Les Portugais, après avoir chassé les Maures de toute la côte occidentale d'Espagne, passèrent en Afrique, pour y poursuivre encore les ennemis de leur foi; ils entreprirent la conquête des royaumes de Fez et de Maroc; la même ardeur leur fit chercher ensuite la route des Indes, et planter les étendards de Portugal sur la côte de Guinée, dans le royaume de Congo, à Mozambique, à Diu, à Goa et à Macao. Le roi Jean 1er avait conquis Ceuta; à sa mort, il laissa plusieurs fils, qui tous voulaient se distinguer contre les Infidèles. Édouard, qui lui succéda, envoya, en 1438, deux de ses frères avec une flotte, tenter la conquête de Tanger; l'un était Ferdinand, le héros de Calderon, le Prince constant par excellence; l'autre, ce Henri, qui s'est illustré depuis par ses longs efforts pour découvrir les mers de Guinée et la

route des Indes. Leur expédition est le sujet de cette tragédie.

La scène s'ouvre dans les jardins du roi de Fez ; les femmes de Phénicie, princesse maure, engagent des esclaves chrétiens à chanter pour charmer les ennuis de leur maîtresse. « Com- » ment, répondent ils, une musique, dont tous » les accompagnemens sont les fers et les chaînes » qui nous retiennent, peut-elle lui être agréa- » ble? » Ils chantent cependant jusqu'à ce que Phénicie paraisse entourée de ses femmes. Celles-ci lui adressent les complimens les plus flatteurs sur sa beauté, dans ce style oriental que la langue espagnole ose conserver, et que son exagération rendrait ridicule dans la nôtre. Phénicie repousse tristement ces hommages, elle parle de sa douleur, elle l'attribue à un sentiment qu'elle ne peut vaincre, et que de tristes pressentimens semblent entourer. Son discours est aussi tout en tableaux, tout en images brillantes. Il faut regarder la tragédie de Calderon, non comme une imitation de la nature, mais comme une image de cette nature dans le monde poétique, aussi bien que l'opéra en est une image dans le monde musical ; il faut admettre une convention tacite des spectateurs qui se prêtent à entendre un langage hors de la nature, pour jouir de l'union des beaux-arts à une action réelle.

Phénicie aime Muley Cheik, cousin du roi de Fez, son amiral et son général; mais son père veut la marier à Tarudant, prince de Maroc; elle a à peine reçu cette nouvelle, que Muley revient d'une croisière, et annonce au roi l'approche d'une flotte portugaise, qui, commandée par deux infants, et portant quatorze mille soldats, vient attaquer Tanger. Son discours, qui doit servir d'exposition à l'action principale, a deux cent dix vers de longueur; tout l'éclat de la poésie dont il est parsemé, ne suffirait point pour faire écouter en France une aussi mortelle harangue. Muley cependant reçoit ordre de s'opposer au débarquement des Portugais avec la cavalerie de la côte.

Ce débarquement est le sujet de la scène suivante; on le voit s'effectuer auprès de Tanger, au son des clairons et des trompettes. Au milieu de cette pompe militaire, chacun des héros chrétiens qui abordent au rivage, manifeste son caractère, ses espérances, ses craintes, et la manière dont il est affecté par les tristes présages qui se sont offerts à eux pendant leur navigation. Tandis que Fernand s'efforce de dissiper dans le cœur de ses chevaliers toute crainte superstitieuse, il est attaqué par Muley Cheik, mais il remporte une facile victoire sur cette cavalerie rassemblée à la hâte. Muley lui-même tombe entre ses mains, et Fernand, non moins

généreux que brave, lorsqu'il apprend que son prisonnier risque, par sa captivité, de perdre pour jamais son amante, rend à Muley, sans rançon, sa liberté.

Cependant les rois de Fez et de Maroc avaient rassemblé leurs armées ; ils s'avancent avec des forces infiniment supérieures : la retraite est devenue impossible aux Portugais, et il ne leur reste plus que la confiance de mourir en braves, en chevaliers chrétiens. Cette confiance même est trompée ; les Maures remportent la victoire, et Fernand, après avoir vaillamment combattu, se rend au roi de Fez, qui se fait connaître à lui. Son frère Henri s'est aussi rendu avec la fleur de l'armée portugaise. Le roi maure use généreusement de sa victoire ; il traite le prince avec les égards et la courtoisie qui sont dus à un égal, dès qu'il a cessé d'être ennemi ; cependant il déclare qu'il ne lui rendra la liberté que moyennant la restitution de Ceuta, et il renvoie Henri en Portugal, pour traiter à ce prix de la rançon de son frère. C'est là que commence pour Fernand la péripétie ; il ne veut pas que sa liberté coûte au Portugal sa plus belle conquête, et il charge Henri de rappeler au roi son frère, qu'il est chrétien, qu'il est prince chrétien. Ainsi finit le premier acte.

Au second acte, on voit don Fernand à Fez, entouré des captifs chrétiens qui l'ont reconnu ;

ils accourent pour se jeter à ses pieds; ils espèrent sortir avec lui d'esclavage. « Amis, leur » dit Fernand, donnez-moi vos mains : Dieu le » sait, si je voudrais avec elles rompre les » nœuds qui vous retiennent; c'est à vous, » avant moi-même, que je voudrais donner la » liberté. Quel que soit le jugement du ciel, » croyez qu'il est une faveur pour nous, bien- » tôt il améliorera notre sort..... Hélas! ce ne » sont pas des conseils qu'il faut donner aux » nécessiteux, mais, en vérité, je n'ai rien à » moi, rien que je puisse donner; mes amis, » pardonnez-le moi..... Allez travailler; adieu, » ne mécontentez pas vos maîtres ».

Le roi de Fez prépare des fêtes pour Fernand; il lui propose des parties de chasse, et il se plaît à lui dire que des captifs comme lui honorent le maître qui les retient. Sur ces entrefaites, don Henri revient de Portugal; la douleur de la défaite de Tanger a causé la mort du roi Edouard; mais en mourant, il a donné ordre de remettre Ceuta au roi de Fez, pour racheter à ce prix les captifs, et Alphonse V qui lui a succédé, renvoie Henri en Afrique pour accomplir cet échange.

« Ne poursuis pas, s'écrie Fernand, arrête, » Henri, arrête! ces paroles sont indignes d'un » infant de Portugal, d'un grand-maître de l'or- » dre du Christ, bien plus, d'un homme vil,

» d'un barbare privé des lumières et de la foi
» éternelle des chrétiens. Mon frère n'a point
» inséré cette condition dans son testament
» pour qu'elle s'accomplît, mais pour montrer
» seulement combien il désirait ma liberté ;
» cherchons-la par d'autres moyens, par d'au-
» tres conditions ou de paix ou de guerre : com-
» ment un roi catholique pourrait-il céder à un
» Maure une ville qui lui coûte son sang? car
» c'est lui qui, le premier, armé seulement
» d'un léger bouclier et d'une épée, arbora sur
» ses murs l'étendard de Portugal. Oublions
» même sa gloire personnelle ; comment aban-
» donnerait-il une cité qui reconnaît Dieu dans
» la foi catholique? qui a mérité d'avoir des
» églises consacrées à son culte? Serait-ce une
» action catholique, serait-ce l'ordre de la re-
» ligion, serait-ce de la piété chrétienne, serait-
» ce agir en Portugais, de permettre que les
» temples souverains qui supportent les sphères
» célestes, au lieu de nos lampes dorées, images
» du vrai soleil, ne vissent que les ténèbres
» des musulmans, que leurs croissans opposés
» à l'église? Les chapelles de Dieu seraient chan-
» gées en étables, ses autels en mangeoires pour
» les chevaux, ou ce qui est pis encore, elles
» seraient changées en mosquées..... Ici Dieu a
» eu sa demeure, et aujourd'hui on la refusera
» aux chrétiens pour l'abandonner au démon....

» Les catholiques qui, avec leurs familles et » leurs biens, habitent à Ceuta, prévariqueront » peut-être dans la foi, pour ne pas perdre leur » fortune, et c'est nous qui aurons occasionné » ce crime. Les Maures entraîneront les enfans » chrétiens qui naîtront dans cette terre à vivre » selon leur secte, leurs rites et leurs coutumes; » et serait-il donc convenable que, pour une » vie seule, tant de vies se perdissent dans un » misérable esclavage? Que suis-je moi-même? » rien qu'un homme. Un esclave ne peut plus » conserver de noblesse; je ne suis plus infant, » je ne suis plus grand-maître, et la vie d'un » esclave ne doit pas être rachetée à un si haut » prix..... O roi ! je suis ton esclave; dispose » de moi, car pour ma liberté je ne la demande » point, il n'est pas possible que je l'obtienne. » Henri, retourne dans ta patrie; dis que tu » m'as laissé enterré en Afrique, car je ferai en » sorte que ma vie ne ressemble plus qu'à une » mort. Chrétiens, don Fernand est mort; Mau- » res, un esclave vous reste; captifs, un com- » pagnon s'est uni à vos misères; et vous, roi, » frère, Maures, Chrétiens, sachez qu'aujour- » d'hui un prince constant, un prince inébran- » lable au milieu des malheurs et des souffran- » ces, a soutenu la foi catholique, et respecté » la loi de Dieu.

» Le Roi. Orgueilleux ! ingrat ! c'est donc

» ainsi que tu montres ta reconnaissance pour » les égards, le respect que tu as trouvé dans » mon royaume; tu me refuses ce que j'ai le plus » désiré; mais faut-il s'étonner que tu ne sentes » pas la servitude, puisque je t'ai laissé plus de » pouvoir dans mon royaume que tu n'en avais » dans le tien. A présent que tu te nommes, que » tu te reconnais pour mon esclave, c'est comme » un esclave que je te traiterai; que ton frère, » que tous les tiens voient que, comme un vil » esclave, tu es déjà réduit à me baiser les pieds ». Après une altercation assez vive, après de vaines sollicitations, le roi appelle un de ses officiers : « Que ce captif, lui dit-il, soit à l'instant rendu » l'égal de tous les autres; qu'une chaîne re- » tienne et son cou et ses pieds; qu'il soigne mes » chevaux; que, dans le bagne; au jardin, il » soit rabaissé à l'égal du plus abject; dépouillez- » le de ses habits de soie, pour le revêtir d'un » humble et pauvre sarrau; qu'il ne mange que » du pain noir, qu'il ne boive que de l'eau, » qu'il dorme dans un cachot humide et obscur, » et que tous ses valets, tous ses vassaux soient » traités de même ».

On voit ensuite Fernand dans le jardin, où il doit travailler avec les esclaves; un des captifs qui ne le connaît pas, chante devant lui une romance dont il est le héros; un autre l'exhorte à se réjouir, car le prince don Fernand a promis

de leur procurer à tous la liberté. Don Juan Coutinho, comte de Miralva, l'un des chevaliers portugais qui, dès le débarquement, avaient le mieux signalé leur bravoure et leur amour pour Fernand, se dévoue à lui, fait vœu de ne plus le quitter, et le fait reconnaître par tous les captifs : tous, au milieu de leurs misères, s'efforcent encore de lui faire honneur. Muley Cheik survient ; il écarte tous les témoins : « Sache, lui dit-il, que dans le cœur d'un Maure » peut habiter la loyauté et la foi. Je ne viens » point conférer une faveur, je viens acquitter » une dette ». Il l'avertit rapidement qu'il trouvera, dans l'embrâsure de la fenêtre de sa prison, des instrumens pour rompre ses fers ; que lui-même aura soin d'en briser les barreaux ; qu'un bateau l'attendra au rivage, et le reconduira dans sa patrie. Mais le roi les surprend dans cette conférence ; et au lieu de manifester ses soupçons, il lie Muley à faire sa volonté par les lois de l'honneur et du devoir : il lui confie à lui seul la garde du prince Fernand, assuré que lui seul est au-dessus de toute corruption, et que ni amitié, ni crainte, ni intérêt ne pourront le séduire. Muley, en effet, sent que ses devoirs ont changé depuis que le roi s'est confié à lui. Il hésite cependant encore entre l'honneur et la reconnaissance ; Fernand qu'il consulte le décide contre lui-même. Ce prince déclare qu'il

ne profitera plus de ses offres, qu'il refusera même la liberté, si tout autre vient la lui offrir; et Muley se soumet enfin à regret à ce qu'il regarde comme la loi du devoir et de l'honneur.

Ne pouvant plus donner lui-même la liberté à son libérateur, Muley s'efforce du moins de l'obtenir de la générosité du roi maure. Au commencement du troisième acte, on le voit implorer sa pitié en faveur de son prisonnier. Il fait une peinture horrible de l'état où ce malheureux prince est réduit : dormant dans des cachots humides, travaillant aux bains et aux étables, et privé de nourriture, il a été frappé de paralysie; on le couche sur une natte à la porte d'une voierie, et les détails de sa misère sont tels que le goût français n'en peut souffrir même l'indication. Un seul valet et un chevalier fidèle se sont attachés à lui, et ne le quittent point : ils partagent avec lui leur mince ration, qui pourrait à peine suffire à la nourriture d'un seul. Le roi écoute ces horribles détails; mais comme il ne voit que de l'obstination dans la conduite du prince, il ne répond que par ces deux mots : « Cela va bien, Muley ». Phénicie vient à son tour implorer son père pour Fernand; mais il lui impose silence. On annonce ensuite deux ambassadeurs de Maroc et de Portugal; et ce sont les deux princes eux-mêmes, Tarudant et Alphonse V, qui se mettent sous

la sauvegarde du droit des gens pour traiter en personne leurs intérêts. Ils sont admis à l'audience en même temps. Alphonse v offre au roi de Fez deux fois la valeur en argent de la ville de Ceuta pour la rançon de son frère, et il déclare en même temps que, s'il est refusé, sa flotte est déjà prête, et qu'il mettra l'Afrique à feu et à sang. Tarudant qui entend ces menaces, les considère comme une provocation personnelle; il répond qu'avec l'armée de Maroc, il va bientôt tenir la campagne, et qu'il sera en état de repousser les outrages des Portugais. Le roi, cependant, refuse à Alphonse la liberté de Fernand pour tout autre prix que la restitution de Ceuta. Il accorde à Tarudant sa fille, et il donne ordre à Muley de l'accompagner à Maroc. Quelque douleur que ressente Muley d'assister aux noces de sa maîtresse, et d'abandonner son ami dans la dernière misère, il se dispose à obéir. Les ordres des rois, dans Calderon, sont toujours considérés comme des ordres de la destinée, et c'est encore à cela qu'on reconnaît un courtisan de Philippe IV.

La scène change; don Juan avec d'autres captifs apportent don Fernand sur une natte et le couchent par terre. C'est la dernière fois qu'il doit paraître sur le théâtre; il est accablé sous le poids de l'esclavage, de la maladie et de la misère; sa situation fait frisonner; peut-être

est-elle trop forte pour le théâtre, où les maux physiques ne doivent être exposés qu'avec une grande réserve. Pour diminuer néanmoins une impression trop douloureuse, Calderon lui prête le langage d'un saint au martyre ; il considère toutes les souffrances comme des épreuves, et il rend grâce à Dieu pour chacune de ses peines, comme pour autant de gages de sa prochaine glorification. Cependant le roi de Fez, Tarudant et Phénicie traversent la rue où il est étendu, et don Fernand s'adresse à eux. « Donnez aujourd'hui, leur dit-il, à un pau-» vre, le soutien de quelque aumône ; voyez, je » suis un homme de votre espèce ; je suis ma-» lade, affligé, mourant de faim ; hommes, » ayez pitié de moi ; un animal féroce aurait » pitié d'un autre animal ». Le roi lui reproche son obstination. Sa liberté, lui dit-il, dépend encore de lui seul ; elle est toujours au même prix. La réponse de Fernand est d'un style tout oriental : ce n'est point par des raisons, ce n'est presque pas par des sentimens qu'il cherche à toucher son maître, c'est par cette pompe de poésie figurée, qui, pour les Arabes, était de l'éloquence, et qui pouvait, peut-être en effet, mieux toucher un roi Maure, qu'un discours plus conforme à la nature et à la situation. La compassion, lui dit-il, est le premier devoir des rois, la terre entière porte dans toutes les

classes de créatures, des emblèmes de royauté, et toujours à ces emblêmes est attachée la vertu royale, la générosité : le lion, roi des quadrupèdes ; l'aigle, roi des oiseaux; le dauphin, roi des poissons ; la grenade, reine des fruits ; le diamant, roi des minéraux, sont tous d'après des traditions que Fernand développe, sensibles à la pitié pour les malheurs des humains. Parmi les hommes, le sang royal rapproche Fernand du roi de Fez, malgré la différence de religion ; dans toutes les religions, la cruauté est également condamnée. Cependant, tandis que le prince se fait un devoir de prier pour la conservation de sa vie, ce n'est point la vie qu'il désire, c'est le martyre, et il l'attend du roi de Fez. Ce roi lui répond que toutes ses peines ne viennent que de lui-même. « Si tu » prends pitié de toi, don Fernand, lui dit-il, » alors j'en aurai pitié aussi ».

Après que les princes Maures se sont retirés, don Fernand annonce à don Juan Coutinho, qui lui apporte du pain, que ses soins et son généreux dévouement ne lui seront bientôt plus nécessaires, qu'il touche à sa dernière heure. Il demande seulement qu'on le revête des habits de sa religion, car il était grand-maître de l'ordre religieux et militaire d'Avis, et il recommande à ses amis de bien marquer le lieu de sa sépulture. « Bien qu'aujourd'hui, dit-il, je

» meure captif, j'espère être racheté et jouir un » jour des suffrages de l'autel. O mon Dieu ! » puisque je vous ai donné tant d'églises, j'es- » père que vous m'en accorderez une aussi ». Ses compagnons l'emportent ensuite dans leurs bras.

Le théâtre change, et représente la plage d'Afrique, sur laquelle don Alphonse, don Henri et les Portugais viennent de débarquer. On leur annonce que l'armée de Tarudant s'approche, et qu'elle conduit Phénicie à Maroc ; don Alphonse encourage ses soldats et les prépare au combat. L'ombre de don Fernand dans ses habits de chapître, leur apparaît, et leur promet la victoire. Le théâtre change de nouveau et représente les murs de Fez. Sur le haut des murs, le roi paraît entouré de ses gardes ; don Juan Coutinho fait apporter devant lui le cercueil de don Fernand, qui vient de mourir. La nuit couvre le théâtre, mais une musique militaire se fait entendre dans le lointain ; elle approche, et l'ombre de don Fernand paraît une torche à la main, conduisant jusqu'aux pieds des murs l'armée portugaise. Don Alphonse appelle le roi ; il lui annonce qu'il vient de faire prisonniers Phénicie sa fille et Tarudant son gendre futur, et il offre de les échanger contre le prince don Fernand. Le roi est saisi d'une profonde douleur, lorsqu'il voit sa fille aux

mains des mêmes ennemis contre lesquels il avait si cruellement abusé des droits de la victoire ; il n'a plus moyen de la racheter, et il annonce en soupirant, au roi portugais, la mort de don Fernand. Mais si Alphonse avait désiré la liberté de son frère, il ne désire pas moins recouvrer aujourd'hui sa dépouille mortelle, qui, pour le Portugal, deviendra une précieuse relique ; il juge même que c'est le but du miracle qui a fait paraître l'ombre du prince aux yeux de toute l'armée, et il accepte l'échange du corps de son frère contre Phénicie et tous les captifs. Il demande seulement que Phénicie soit donnée en mariage à Muley, pour récompenser ce brave Maure d'avoir été l'ami et le protecteur de son frère ; il remercie don Juan de la généreuse assistance qu'il a donnée à Don Fernand, et il fait emporter par son armée victorieuse les reliques du nouveau saint portugais (1).

(1) Les monumens historiques sur la vie du prince Don Fernand, ne présentent pas une idée tout-à-fait aussi haute de son dévouement. J'ai parcouru les chroniques originales du quinzième siècle, publiées par l'Académie royale des sciences de Lisbonne (*Collecçaõ de livros ineditos de Historia Portugueza, dos reinados dos senhores reys D. Joaõ I, D. Duarte, D. Affonso V, e D. Joaõ II*, 3 vol. *in-fol.*) ; on y voit que si Fernand ne fut point retiré de la captivité des Maures, ce fut la con-

CHAPITRE XXXIV.

Suite de Calderon.

APRÈS avoir annoncé dans Calderon des défauts qui tenaient à l'état politique de sa patrie, aux préjugés religieux dans lesquels il était né, au mauvais goût devenu dominant dans son pays depuis le fatal exemple de Lope de Vega et de Gongora, ce serait une sorte d'inconséquence de ne parler que de ses chefs-d'œuvres, des pièces où il s'est assez rapproché de nos règles, pour qu'on pût les transporter sur notre théâtre, comme sa comédie du Secret dans les mots; de celles où la situation est assez tragique, l'émotion assez profonde, l'intérêt assez soutenu, pour ne pas nous laisser désirer une régularité qui nous déroberait l'ensemble du roman qu'il nous présente, comme dans le Prince constant. Une fois qu'on admet l'enthousiasme des

séquence des troubles du royaume et de la jalousie des princes régens, non de sa générosité; que d'ailleurs, prisonnier en 1438, il ne mourut qu'en 1443, sans qu'aucun mauvais traitement eût avancé sa fin (*Chron. do rey Affonso V*, *por Ruy de Pina*, T. 1, c. 54), et que ses reliques ne furent rachetées qu'en 1475.

conquêtes religieuses, qui faisait alors une partie si essentielle des mœurs nationales; une fois qu'on le croit sanctifié par le ciel et appuyé par des miracles, on trouve la conduite de don Fernand, grande, noble, généreuse; on l'admire en souffrant avec lui; la beauté de son caractère augmente notre pitié, et l'on conçoit même le charme particulier de l'unité romantique, si différente de la nôtre. On sent avec plaisir que le poète ne veut rien laisser en arrière de ce qui appartient à un seul intérêt; il nous conduit depuis le débarquement de Fernand en Afrique, non-seulement jusqu'à sa mort, mais jusqu'à la délivrance de ses dépouilles, pour ne laisser en suspens aucun de nos souhaits, et pour ne nous renvoyer du théâtre qu'après nous avoir pleinement satisfaits.

Nous en tenir à l'analyse de ces deux seules pièces, ce serait donner une idée très-incomplète du théâtre de Calderon; il faut encore parcourir quelques autres drames, mais nous le ferons beaucoup plus rapidement. Appelés plus souvent à critiquer qu'à offrir des modèles à l'imitation, du moins nous ne retiendrons les lecteurs que sur les choses qui méritent leur attention, tantôt comme preuve de talent, tantôt comme peinture de mœurs ou de caractère, tantôt enfin comme bizarrerie de poétique.

C'est un sujet que les poètes espagnols traitent toujours avec plaisir, que la découverte du Nouveau-Monde. La gloire de ces conquêtes prodigieuses était encore toute fraîche dans la mémoire des hommes au temps de Philippe IV; les Castillans croyaient s'y être montrés chrétiens et guerriers; le carnage des Infidèles leur paraissait étendre en même temps le règne de Dieu et celui de leur monarque. Calderon a choisi pour sujet d'une de ses tragédies, la découverte et la conversion du Pérou; il l'a intitulée *l'Aurore de Copacavana* (*la Aurora en Copacavana*), du nom d'un des temples sacrés des Incas, où la première croix fut plantée par les compagnons de Pizarre. J'ai entendu les admirateurs de Calderon célébrer cette pièce comme une des plus poétiques, comme une de celles qui étaient animées par l'enthousiasme le plus pur et le plus élevé. De brillans objets sont en effet présentés aux yeux et à l'esprit. D'une part, les fêtes des Indiens sont célébrées à Copacavana avec cette pompe et cette magnificence qui n'étaient pas tout entières dans la musique et les décorations, mais plus encore dans l'éclat et l'élévation poétiques du langage. D'autre part, la première arrivée de don Francisco Pizarro sur le rivage, et l'étonnement des Indiens, qui prennent le vaisseau lui-même pour un monstre nouveau, dont les rugissemens (les

salves d'artilleries) imitent le tonnerre, sont rendus avec autant de vie que de richesse d'imagination. Pour détourner les calamités qu'annoncent ces prodiges nouveaux, les dieux de l'Amérique demandent une victime humaine : ils ont fait choix de Guacolda, une de leurs prêtresses, objet de l'amour et de l'incas Guascar et du héros Jupangui. L'Idolâtrie, dont Calderon fait un être réel qui éblouit sans cesse les Indiens par de faux miracles, presse elle-même ce sacrifice; elle arrache le consentement de l'Incas épouvanté, tandis que Jupangui dérobe sa maîtresse aux prêtres des faux dieux, et la met en sûreté. La terreur de Guacolda, le dévouement de son amant, et le danger qui va croissant pour eux, occupent agréablement la scène d'un intérêt tout romanesque, mais qui fait presque oublier celui de Pizarre et de ses féroces compagnons.

Le second acte change entièrement et l'intérêt et l'action : on voit Pizarre avec les Espagnols, qui donnent l'assaut aux murailles de Cusco, les Indiens qui les défendent, et la Vierge Marie qui secourt les assaillans et qui sauve Pizarre. Précipité par un rocher du haut d'une échelle, il se relève sans éprouver de dommage, et retourne au combat. Dans une autre scène, les Espagnols, déjà maîtres de Cusco, se reposent dans ses palais de bois ; les

Indiens y mettent le feu ; mais la Vierge Marie, invoquée par Pizarre, accourt de nouveau à son aide ; elle se montre au milieu du chœur des anges, et verse sur l'incendie des torrens d'eau et de neige. Cette vision apparaît aussi à Jupangui, comme il menait les Indiens à l'attaque des Espagnols : il est touché, il est converti ; lui-même il s'adresse à la Vierge dans un besoin pressant, lorsque l'asyle de sa belle Guacolda est découvert, et la Vierge le prenant sous sa protection, les dérobe tous deux à leurs ennemis.

Ce nouveau miracle donne lieu à la troisième action qui forme le troisième acte, et qui apparemment est fondée sur la légende de Copacavana ; le Pérou entier est soumis au roi d'Espagne et converti, mais Jupangui n'a plus d'autres désirs, d'autre pensée, que de faire une image de la Vierge semblable à l'apparition qu'il a vue dans la nuée ; ignorant tous les arts et l'usage de tous les instrumens, il y travaille cependant sans relâche, et ses rudes ébauches l'exposent à la dérision de ses compatriotes. Ceux-ci ne veulent point permettre qu'une statue aussi grotesquement travaillée, soit déposée dans un temple. Jupangui est appelé à soutenir des traverses et des mortifications de tout genre ; on essaie même de détruire son image à main armée ; enfin la Vierge, touchée de sa foi et de

sa persévérance, envoie deux anges à son aide, qui, l'un avec des ciseaux, l'autre avec des pinceaux et des couleurs, retouchent sa statue, et la rendent parfaitement semblable à son divin modèle. La fête qui solennise ce miracle, termine le spectacle.

Nous avons vu une pièce de Lope de Vega, intitulée *Arauco domado*, sur la conquête du Chili; toute barbare qu'elle était, elle me paraît bien supérieure à celle de Calderon. L'élégance de la versification, si encore il est vrai que celle du dernier soit supérieure, ne suffit point pour compenser la violation gratuite des règles essentielles de l'art, de celles qui tiennent à la nature elle-même. L'auteur ne cesse d'éveiller notre attention sur des sujets nouveaux, sans jamais la satisfaire. Laissons de côté l'intérêt qu'on pouvait prendre à cet empire florissant des Incas, que Calderon nous représente au milieu des fêtes, et qui tombe sans qu'on sache comment; on entrevoit Pizarre, abordant pour la première fois au milieu des Indiens du Pérou; on entrevoit l'effet que ces deux races d'hommes si différentes font l'une sur l'autre; mais cette action est bientôt soustraite aux spectateurs. L'amour de Jupangui et de Guacolda, excite à son tour un intérêt romanesque, mais il est abandonné long-temps avant la fin du drame. La lutte des conquérans et du peuple conquis

pouvait développer des vertus, de l'héroïsme, produire des scènes tour à tour nobles et touchantes; on ne fait que l'entrevoir, elle est aussitôt terminée par un miracle; enfin une action toute nouvelle commence avec la conversion de Jupangui et son travail à l'image merveilleuse, de nouveaux personnages entrent sur la scène, on se trouve dans un monde inconnu, on ne conçoit rien au zèle nouveau-né de tous ces Péruviens devenus chrétiens; tous les sentimens excités précédemment, s'affaiblissent ou s'éteignent, et ceux que le poète veut éveiller dans le troisième acte, n'ont point encore de racines dans le cœur. Que penser de l'admiration de critiques justement célèbres pour une pièce semblable? Connaissant tous les théâtres anciens et modernes, habitués à apprécier ce que les Grecs ont produit de plus parfait, ont-ils pu s'aveugler sur les vices monstrueux de ces scènes mal liées? Non : ce n'est pas en critiques qu'ils ont jugé le théâtre espagnol; ils ne l'ont souvent célébré que parce qu'ils y trouvaient à chaque page ce zèle religieux, qui leur paraissait chevaleresque et poétique. L'enthousiasme de Jupangui a racheté à leurs yeux tous les défauts de l'Aurore de Copacavana. Mais ce n'est pas sous le rapport religieux qu'il faut assigner les rangs dans la littérature; et si l'on devait le faire, probablement

ces néophytes se verraient désavouer par l'Église dans laquelle ils sont entrés, sur un fanatisme qu'elle réprouve aujourd'hui.

Pour en revenir à Calderon, il avait sur l'unité du sujet, et sur l'unité du ton des idées singulièrement différentes des nôtres ; il l'a prouvé dans toutes ses pièces, mais il en est une entre autres qui, sous ce rapport, mérite d'être indiquée par la bizarrerie de son plan ; elle est intitulée, Origine, Perte, et Restauration de la Vierge du sanctuaire (1), et elle fut faite pour célébrer la fête, sur le théâtre aussi bien que dans l'Église, d'une image miraculeuse de la Sainte-Vierge, que l'on gardait dans la cathédrale de Tolède. La pièce est divisée en trois actes, comme toutes les comédies espagnoles ; mais le premier acte est au septième siècle, sous le règne de Récésuinde, roi visigoth (an de J. C. 648) ; le second est au huitième, lors de la conquête de l'Espagne par Aben Tariffa, ou Tarickh (de J. C. 712) ; et le troisième, au onzième siècle, lorsqu'Alphonse VI reconquit Tolède sur les Maures (1083). L'unité de la pièce, si l'on peut ici parler d'unité, est dans l'histoire de l'image miraculeuse à laquelle tout se rapporte, ou plutôt de qui dépend le sort de

(1) *Origen, perdida y restauracion de la Virgen del Sagrario*, T. VI, p. 99.

l'Espagne. Du reste, personnages, action, intérêt, tout est différent dans chaque acte.

Le premier nous montre l'évêque de Tolède, St.-Hildephonse, qui, avec l'autorité du roi Récésuinde, fonde une fête en l'honneur de l'image vénérée de toute antiquité dans l'église de Tolède. Il rapporte l'origine de Tolède, fondée, dit-il, par le roi Nabuchodonosor. Dans cette ville, l'église primitive adora la même Vierge du sanctuaire qu'il offre de nouveau à l'adoration des Chrétiens. Sa victoire sur l'hérésiarque Pélage est en même temps célébrée par cette solennité. Pélage lui-même paraît dans la pièce, pour y être l'objet de la persécution du peuple et des prêtres, et pour donner aux Espagnols un avant-goût des *autos-da-fé*. Son hérésie, que l'histoire ecclésiastique fait consister dans des opinions obscures sur la grâce et la prédestination, est représentée par Caldéron comme attentatoire à la majesté de la Vierge; il lui fait nier son immaculée conception. Le poète suppose qu'il veut voler l'image elle-même. Un miracle l'en empêche; la Vierge vient au secours de son image; elle effraye le sacrilége, elle encourage Saint-Hildephonse, et elle annonce à l'image miraculeuse, que bientôt on sera forcé de la cacher, et qu'elle devra passer quelques siècles dans les ténèbres.

On ne sait trop quel avantage Calderon trou-

vait à mêler, surtout dans ses pièces religieuses, de grossiers anachronismes à tous ses récits. Le long discours de Saint-Hildephonse sur l'origine de l'image miraculeuse, commence ainsi : « La » docte cosmographie qui a mesuré la terre et » le ciel, divise en quatre parties le globe de » cet univers, l'Afrique, l'Amérique et l'Asie » sont les trois premières, dont je n'ai point à » présent occasion de parler, mais Hérodote les » a décrites avec son génie; la quatrième est » notre Europe », etc. Sans doute Calderon savait de reste que l'Amérique avait été découverte cent et quelques années avant sa naissance, et que ni Hérodote, ni Saint-Hildephonse ne pouvaient en parler.

Dans le second acte, où l'on voit Tariffa assiégeant Tolède avec les Maures, Calderon l'amène au pied des murs de la ville, et lui fait raconter aux assiégés, dans un discours de onze octaves héroïques, la chute de la monarchie des Goths, la défaite de Rodrigue à Xérès, et le triomphe des musulmans; Godman, gouverneur de la ville, que les Guzmans regardent aujourd'hui comme leur souche, répond par un discours également long, que les chrétiens de Tolède périront tous sur les remparts plutôt que de se rendre. Une femme enfin, dona Sancha, au nom de tous les habitans, par un discours plus long que les deux autres, décide Godman

à capituler. Une partie des Chrétiens se retire dans les Asturies; mais l'image miraculeuse du Sagrario ne veut point se laisser emporter par l'archevêque; elle veut rester pour consoler les habitans de Tolède dans leur captivité, et le prélat, prenant avec lui les reliques des saints, laisse l'image de la Vierge sur l'autel. Godman, par la capitulation, assure la liberté de conscience des Chrétiens qui demeurent mêlés aux Arabes; il cache ensuite au fond d'un puits l'image du sanctuaire.

Dans le troisième acte, on voit Alphonse VI, au milieu de sa cour et de ses chevaliers, recevant la capitulation des Maures de Tolède, et s'engageant par serment à maintenir leur liberté religieuse, à laisser au culte musulman la plus grande mosquée de la ville. On voit aussi naître la dispute qui devait décider, par un duel, de la préférence à donner au rite moçarabe ou au rite romain. Alphonse voulant continuer ses conquêtes, laisse, en son absence, sa femme Constance pour gouvernante de la ville. Constance, soumettant toute autre considération à son zèle religieux, viole la capitulation accordée aux Maures, leur enlève la grande mosquée, et en tire l'image miraculeuse qui y était cachée dans un puits. Alphonse en montre d'abord une grande indignation; il jure aux députés des Maures qui viennent porter leurs plaintes, de

punir sa femme, de rendre la mosquée aux Musulmans, et de faire repentir tous ceux qui ont violé sa parole. Mais quand Constance paraît devant lui pour implorer son pardon, la Sainte-Vierge l'enveloppe d'un éclat céleste; elle éblouit le roi, et elle lui fait bientôt sentir, au grand contentement des spectateurs, que c'est un horrible péché de garder la foi aux infidèles.

Cette pièce si religieuse, n'est pas moins mêlée de bouffonneries que toutes les autres; ce sont des paysans dans le premier acte, des Maures ivres dans le second, des pages dans le troisième, qui sont chargés de divertir le parterre, et de corriger, par des plaisanteries un peu lestes, la trop grande solennité du sujet.

Parmi les pièces religieuses, il y en a peu qui aient plus de spectacle, plus de mouvement que le *Purgatoire de Saint-Patrice*. C'est une de celles encore dont les Espagnols et leurs enthousiastes allemands admirent le plus la tendance pieuse, tendance si directement contraire à celle que nous regardons aujourd'hui comme propre à la religion. Le thème favori de Calderon, c'est le triomphe de la foi et de la repentance, qui lavent les crimes les plus épouvantables. Les deux héros de la pièce sont Saint-Patrice, ou le Chrétien parfait, et Louis Ennius, ou le Scélérat accompli. Tous deux font naufrage sur les côtes d'Irlande; Patrice soutient Louis dans ses bras,

il le sauve à la nage, et le conduit jusqu'au rivage, où se trouvaient dans ce moment même Egerio, roi d'Irlande, et toute sa cour. Caldéron, le plus souvent, trace ses caractères tout au noir et au blanc, et pour les faire connaître, au lieu de se donner la peine de les mettre en action, il leur fait dire d'eux-mêmes ce que jamais homme n'a dit de soi. On voit dans la troisième scène du premier acte, sortir de l'eau Patrice et Louis, qui se tiennent embrassés, et comme ils arrivent sur la terre, ils tombent chacun de leur côté.

« PATRICE. Que Dieu me soit en aide !

» LOUIS. Que le diable me soit en aide !

» LESBIE. Ils font pitié.

» LE ROI. Mais non pas à moi, qui jamais n'ai » connu la pitié.

» PATRICE. Seigneur, le malheur a coutume » de toucher les âmes bien nées; trouverai-je un » cœur si féroce qu'il ne soit ému de l'état misé- » rable où je suis? Au nom de Dieu, j'implore » à vos pieds la pitié !

» LOUIS. Non pas moi; je ne la desire point, » et je n'en attends aucune ni des Dieux, ni » des hommes.

» LE ROI. Dites qui vous êtes, et nous saurons » alors de quelle pitié, de quelle hospitalité nous » devrons user envers vous; mais, pour que » vous n'ignoriez point qui je suis moi-même,

» je dirai avant tout mon nom ; car je ne veux » pas que, ignorant qui je suis, vous me parliez » indiscrètement, sans le respect, sans l'adora- » tion qu'on doit à mon rang. Je suis le roi » Egerio, digne seigneur de ce petit empire, » petit par rapport à moi, car à moins d'être le » monde entier, il serait au-dessous de mon » mérite. Je porte les vêtemens d'un sauvage » barbare, bien plutôt que d'un roi ; je voudrais » ainsi paraître une bête féroce, puisque je le » suis en effet. Je n'adore aucun Dieu, j'ignore » jusqu'à son nom ; ici nous ne l'adorons point, » nous ne le reconnaissons point, et nous ne » croyons à autre chose qu'à ce qui commence » avec la naissance, et finit avec la mort. A pré- » sent que vous savez qui je suis, et combien ma » majesté est élevée, dites qui vous êtes.

Les discours des deux naufragés sont trop longs pour les traduire : celui de Patrice passe cent quatre-vingt vers, et celui de Louis Ennius trois cents ; chacun est une biographie complète, et amplement semée d'événemens. Patrice raconte qu'il est fils d'un chevalier irlandais et d'une dame française, que ses parens, après l'avoir mis au monde, se sont retirés dans deux couvens ; pour lui, il a été élevé dans les voies de la piété par une sainte matrone. Dieu a de bonne heure manifesté sa prédilection pour lui, en le choisissant pour opérer des miracles ; il a

rendu la vue à un aveugle, il a dissipé les eaux d'une inondation, et il ajoute : « Je pourrais te » conter de plus grands prodiges encore que j'ai » opérés, mais la modestie lie ma langue, elle » rend ma voix muette, et met le sceau sur mes » lèvres ». On est toujours bien aise de voir un saint aussi modeste. Il raconte enfin comment il avait été enlevé par des pirates, et comment le ciel avait vengé son injure en suscitant une tempête, durant laquelle le vaisseau s'était abîmé; mais lui-même il avait sauvé Louis Ennius; « Je ne sais, dit-il, quel lien secret m'at- » tache à ce jeune homme, et me fait prévoir » qu'il me payera un jour amplement le service » que je lui ai rendu ».

Louis Ennius commence à son tour son histoire : « Je suis, dit-il, chrétien aussi bien que » lui, mais c'est la seule chose en quoi Patrice » et moi nous soyons d'accord, et même en cela, » nous différons encore autant que le méchant » peut différer du bon. Mais quelle que soit » ma conduite, en défense de la foi que j'adore » et que je crois, je perdrais une et mille fois » la vie, tant je l'estime et j'y mets de prix. » J'en jure par ce Dieu que je crois, puisque » je l'invoque. Je ne te conterai point des actes » de piété, ni des miracles du ciel opérés en » ma faveur, mais seulement des délits, des » larcins, des meurtres, des sacriléges, des tra-

» hisons, des perfidies, et je crois même qu'il » y a de la vanité à moi à me glorifier de les » avoir faites ». Il tient parole en effet, et il est difficile de réunir plus de scélératesses dans une courte vie. Il a tué un noble vieillard pour lui enlever sa fille, il a assassiné un chevalier pour lui enlever sa femme dans la chambre nuptiale. Dans un corps-de-garde, à Perpignan, il a pris une dispute sur le jeu, il a tué un capitaine et blessé trois ou quatre soldats : il est vrai qu'en se défendant il a tué aussi un archer ; et parmi tant de crimes, il a, dit-il, au moins cette bonne action dont il peut demander récompense au tribunal de Dieu. Il est allé ensuite chercher un refuge dans un couvent de religieuses, et ici il arrive à une action : « La première, qui » le tourmente par d'affreux remords ; la pre- » mière, qu'il ne puisse raconter sans frémir; » il se trouble, son cœur se déchire, il veut » sortir de sa poitrine, ses cheveux se dressent » sur sa tête à cet horrible souvenir ». Il dit enfin son crime ; c'est d'avoir séduit une des religieuses, de l'avoir enlevée et épousée. Il se retira avec elle à Valence, et après avoir mangé tout le bien qu'il avait, il voulut chercher des ressources dans le déshonneur de sa nouvelle femme ; elle s'y refusa, elle s'enfuit dans un monastère, où elle s'enferma pour la seconde fois. Il reprit alors le chemin de l'Irlande, mais

il tomba entre les mains des corsaires ; il a fait naufrage avec Patrice, et il est sauvé par lui. Le roi, après avoir entendu ces deux confessions, pardonne à Louis d'être chrétien, en faveur de tous ses crimes, tandis que Patrice demeure exposé à toute sa haine et tout son courroux.

Le but de la pièce est de montrer ensuite Louis Ennius persistant dans la foi, quoique sa conduite soit toujours plus abominable, et méritant toujours plus, par sa croyance, la faveur et la protection de Saint-Patrice, qui le suit comme son bon génie, pour lui inspirer la repentance après le crime, et qui finit par assurer son salut. On voit Louis séduire Polonia, la fille du roi, se battre avec l'époux qui lui était promis, le général Philippe, être fait prisonnier, et réservé au supplice. Il hésite alors s'il ne se tuera pas. « Non, dit-il, ce se» rait l'action d'un païen ; quel souffle du dé» mon allait provoquer ma main ? Je suis chré» tien, j'ai une âme, je jouis de la plus pure » lumière de la foi ; pourrais-je, moi chrétien, » commettre, au milieu des gentils, une action » qui déshonorerait ma loi » ? Il ne se tue donc pas, et il fait sagement, car Polonia trouve moyen de briser ses fers, et elle s'enfuit avec lui. Mais il n'avait jamais aimé Polonia. « L'a» mour des femmes, s'écrie-t-il, n'a jamais été

» en moi qu'un appétit momentané ; une autre » me conviendra autant que celle-ci ; et, pour » la vie que je dois mener, une femme m'em- » barrasserait : que Polonia meure donc de ma » main ». En effet, on les revoit dans leur route au milieu des forêts; Polonia, déjà blessée, s'enfuit devant lui; l'amant qu'elle a délivré la poursuit un poignard à la main.

« POLONIA. Retiens ton bras sanglant, si ce » n'est comme amant, du moins comme chré- » tien; par toi j'ai perdu l'honneur, laisse-moi » du moins la vie; tu vois quel effroi m'inspire » ta fureur !

» LOUIS. Polonia, malheureuse ! l'infortune » fut toujours le lot d'une beauté célèbre ; car » beauté et bonheur ne vont jamais ensemble. » Bourreau le plus impitoyable, qui jamais tint » dans sa main un acier homicide, je veux avec » ta mort procurer ma vie, et la mettre en sû- » reté.... ». Par ce discours et par les vingt-cinq vers qui suivent, il semble vouloir la persuader, puis il l'achève à coups de poignard. Il frappe ensuite chez un paysan, qu'il force à lui servir de guide jusqu'au port, et qu'il projette de tuer lorsqu'il y sera arrivé.

Pendant ce temps, Saint-Patrice ressuscite Polonia; mais cela ne suffit point pour convertir le roi, qui menace le saint de le faire mourir dans une heure, s'il ne lui fait pas voir

de ses yeux et toucher de ses mains le monde des esprits, ou tout au moins le purgatoire. Patrice en prend l'engagement : il conduit le roi et toute sa Cour à une montagne qui recèle une caverne par laquelle on entre dans le purgatoire ; le roi veut voir cette caverne, il s'élance dans son gouffre en blasphêmant ; mais tel a été l'habile stratagème de Saint-Patrice, qu'au lieu d'arriver par-là en purgatoire, le roi tombe tout droit en enfer ; ce qui opère immédiatement la conversion de toute la Cour et de toute l'Irlande.

Louis, cependant, est parti avec le guide qu'il avait enlevé de chez lui ; au lieu de le tuer, comme il le voulait d'abord, il en a fait son domestique ; c'est le bouffon de la pièce, le *gracioso*. Ils ont fait ensemble le tour de l'Italie, de l'Espagne, de la France, de l'Ecosse et de l'Angleterre. Après plusieurs années, ils reviennent en Irlande, au commencement du troisième acte. Louis n'est ramené dans sa patrie que par le désir d'assassiner Philippe, dont il n'avait pas pu tirer une entière vengeance ; mais tandis qu'il l'attend de nuit dans la rue, un chevalier armé de toutes pièces l'appelle, le provoque, et quand Louis veut se battre avec lui, ses coups se perdent en l'air. Enfin, ce cavalier ôte son casque, sous son armure il laisse voir un squelette. « Ne te connais-tu pas toi-

» même, s'écrie-t-il; regarde, je suis ton por-» trait : c'est ici Louis Ennius ». Cette apparition convertit enfin Louis Ennius : il tombe par terre dans l'égarement de la terreur ; mais quand il se relève, il proclame sa repentance; il demande à Dieu de le juger avec miséricorde, et il s'écrie : « Quelle satisfaction peut laver les » péchés d'une vie aussi coupable » ! Une musique céleste répond, « le purgatoire » ! Il se détermine alors à chercher le purgatoire de Saint-Patrice; il prend le chemin de la même montagne où ce Saint avait conduit le roi. Polonia, depuis sa résurrection, y vivait en solitaire; c'est elle qui indique à Louis la route qu'il doit suivre. Il doit entrer dans un couvent de chanoines réguliers qui gardent la caverne ; il s'adresse à eux en effet ; il écoute leurs exhortations; il se montre plein de foi et d'espérance ; il entre dans la caverne, et au bout de plusieurs jours il en sort pardonné et sanctifié. La pièce finit par son récit de ce qu'il a vu dans le purgatoire de Saint-Patrice. C'est un discours de plus de trois cents vers, que nous pouvons nous dispenser d'extraire ou de traduire.

C'est nous être bien assez long-temps entretenus de ces pièces prétendues chrétiennes, qui composent une si grande partie du théâtre espagnol, et de celui de Calderon en particulier. On ne pouvait les passer sous silence, à une

époque où l'un des plus célèbres critiques de l'Allemagne s'est efforcé de les faire regarder comme ce que l'esprit humain, secondé par la piété la plus enthousiaste et la plus pure, avait produit de plus parfait. Il semble même, que par une mode littéraire, tout le monde se plaise aujourd'hui à représenter l'Espagne comme la patrie du plus pur christianisme. Si dans un ouvrage d'imagination, un roman ou un poëme français, anglais, allemand, on veut faire paraître un religieux, un missionnaire animé de la charité la plus tendre et du zèle le plus éclairé, c'est en Espagne qu'on va le prendre. Plus on étudie l'histoire et la littérature espagnole, plus on trouve de semblables opinions injurieuses pour le christianisme. Tout semblait donné à cette nation, imagination, esprit, profondeur, constance, élévation, courage; elle aurait pu dépasser toutes les autres; sa religion a presque toujours rendu vaines tant de brillantes qualités. Gardons-nous de nous laisser tromper par un nom, et de dire ou de croire que cette religion soit la nôtre.

Les pièces chevaleresques de Calderon ont un tout autre genre d'intérêt comme de mérite. Celles qui sont fondées sur l'intrigue, présentent presque toujours des situations si piquantes, tant de mouvement, et souvent de gaîté, que nos meilleurs auteurs comiques se sont

empressés d'en enrichir notre théâtre. Souvent même, en le faisant, ils ont laissé languir l'action qui était bien plus animée en espagnol, et ils ont laissé échapper le piquant de la situation, ou la gaîté des plaisanteries. C'est ce qui me paraît être arrivé au *Geolier de soi-même* (l'Alcaide de si mismo), dont Thomas Corneille, après Scarron, a fait une pièce bien moins divertissante que l'original. Il a sacrifié beaucoup de sel espagnol à la dignité du vers alexandrin, et à l'observation des règles de notre théâtre; mais les comédies de Thomas Corneille ne sont point assez régulières pour qu'on dût lui permettre d'acheter à bien haut prix cette régularité. La *Dama duende* a fourni à Hauteroche sa *Dame invisible* ou *l'Esprit follet*, qui s'est conservé au théâtre. Quinault a traduit, sous le nom des *Coups de l'Amour et de la Fortune*, celle intitulée *Lances de Amor y Fortuna*. C'est encore à Calderon que nous avons dû de nos jours le *Paysan magistrat*, qui n'est presque qu'une traduction de l'*Alcaide de Zamalea*; mais la pièce espagnole a le double avantage de peindre avec une grande vérité d'invention, beaucoup de naturel et d'ensemble, le caractère du paysan magistrat, Pedro Crespo, et de peindre avec une vérité historique non moins grande, le caractère d'un général cher alors à la mémoire des Espagnols, don Lope de Figueroa.

C'est d'une comédie presque du genre de cette dernière, mais qui n'a point pu être imitée en français, que je rapporterai quelques scènes, parce qu'elles me paraissent peindre d'une manière bien originale le caractère et le point d'honneur national : elle est intitulée le *Médecin de son honneur* (el Médico de su honra). Don Gutierre Alfonso, mari tendrement épris de sa femme dona Mencia de Acuña, s'aperçoit qu'elle a un penchant secret pour Henri de Transtamare, frère de Pierre-le-Cruel, et ensuite son successeur. Une fois il a trouvé ce prince dans son jardin ; une autre fois il a trouvé chez lui son épée, qu'il y avait oubliée ; il a entendu sa femme qui croyait parler à Henri, et qui, en maintenant les droits de son honneur et de sa vertu, laissait percer cependant une inclination antérieure à son mariage, qu'elle n'avait pas pu vaincre : enfin, il a surpris une lettre d'elle, qui lui montre que sa femme est toujours fidèle, mais que son cœur est troublé. Il cache soigneusement tous ces indices, il sauve l'honneur de sa femme et le sien propre : dans ses paroles, on voit un mélange de l'amour le plus tendre, le plus passionné, et du point d'honneur espagnol le plus délicat. Au moment où il lui a arraché des mains la lettre qu'elle écrivait, elle s'est évanouie ; en reprenant ses sens, elle trouve ce billet de son mari : « L'amour t'adore,

» mais l'honneur ne peut te pardonner. L'un te » tue, et l'autre veut t'avertir. Tu n'as plus que » deux heures de vie; tu es chrétienne, sauve » ton âme, car pour ta vie il n'est plus temps. » — Dieu me soit en aide! s'écrie-t-elle, Jacin- » the! ô Dieu, qu'est ceci? Personne ne me ré- » pond! ma terreur s'augmente! je n'ai plus » aucun domestique; la porte est fermée..... » Personne dans la maison ne peut m'entendre; » mon trouble, ma douleur sont extrêmes: » ces fenêtres sont grillées; les fers sont croisés; » que servirait d'appeler par-là du secours? » elles donnent sur un jardin où personne ne » peut m'entendre. Où puis-je aller? je chan- » cèle entre les horreurs de la mort ».

Elle a passé dans son cabinet; et dans une autre scène Gutierre revient avec un chirurgien, qu'il amène les yeux bandés, et qu'il a enlevé de force de chez lui. « Il est temps, lui dit-il, » que tu entres dans ce cabinet; mais aupara- » vant, écoute-moi: ce poignard percera ta poi- » trine, si tu n'exécutes pas fidèlement ce que » je vais t'ordonner. Ouvres cette porte, que » vois-tu dans cet appartement »?

» Le Chirurgien. C'est une image de la mort, » un corps étendu sur un lit; deux torches sont » à ses côtés, et un crucifix est devant; je ne » saurais dire qui c'est, car un voile couvre son » visage.

» GUTIERRE. Eh bien ! ce cadavre vivant que » tu vois, c'est toi qui dois lui donner la mort.

» LE CHIRURGIEN. Qu'oses-tu ordonner?

» GUTIERRE. Que tu la saignes, que tu laisses » couler son sang jusqu'à ce que ses forces l'aban- » donnent ; que tu ne la quittes point jusqu'à » ce que, par cette petite blessure, elle ait perdu » tout son sang, et qu'elle expire. Tu n'as rien » à répondre ; il est inutile d'implorer ma pitié, » obéis, si tu veux vivre ». Le chirurgien, après avoir résisté quelque temps, entre en effet dans l'appartement, et exécute les ordres qui lui sont donnés. Cependant, en sortant il appuie sa main ensanglantée contre la porte de la maison, pour être assuré de la reconnaître, quoiqu'il ait un bandeau sur les yeux. Le roi, averti par le chirurgien, se rend chez Gutierre; celui-ci lui raconte que sa femme, après s'être fait saigner dans le jour, avait, par un accident, dérangé le bandage qui fermait ses veines, et qu'il vient de la trouver morte, baignée dans son sang. Le roi, pour toute réponse, lui ordonne d'épouser à l'instant une femme à qui il avait été précédemment lié, et qu'on avait vu implorer contre lui la justice du monarque.

« GUTIERRE. Seigneur, si les cendres d'un si » grand incendie sont encore brûlantes, ne m'ac- » corderez-vous pas le temps de pleurer mon » infortune ?

» LE ROI. Je vous ai dit ma volonté, qu'il » vous suffise.

» GUTIERRE. A peine échappé à une tempête, » vous voulez, Seigneur, que je m'engage de » nouveau sur la mer; quelle excuse trouve- » rai-je?

» LE ROI. L'ordre de votre roi.

» GUTIERRE. Seigneur, daignez écouter seul » des raisons que je ne puis dire qu'à vous.

» LE ROI. Elles sont inutiles; mais parlez.

» GUTIERRE. Dois-je de nouveau me trouver » engagé dans des malheurs si étranges, que de » rencontrer de nuit votre frère masqué dans » ma maison?

» LE ROI. Ne donnez point de croyance à de » simples soupçons.

» GUTIERRE. Mais si jamais, seigneur, au » chevet de mon lit je devais trouver l'épée de » don Henrique?

» LE ROI. Présumez que, dans le monde, on » a vu mille fois des suivantes subornées; et » faites usage de votre force d'âme.

» GUTIERRE. Quelquefois, Seigneur, elle ne » peut suffire : que dois-je faire surtout si, nuit » et jour, je vois ma maison assiégée?

» LE ROI. Vous plaindre à moi.

» GUTIERRE. Et si, lorsque je viendrai pour » me plaindre, un plus grand malheur m'attend » encore?

» LE ROI. Qu'importe, le malheur même vous » détrompera : vous saurez que la beauté est » comme un jardin qu'une forte muraille dé- » fend contre les vents.

» GUTIERRE. Et si, de retour à la maison, j'y » trouve une lettre par laquelle on presse l'in- » fant de ne point s'en aller?

» LE ROI. Il y a pour toute chose un remède.

» GUTIERRE. Est-il possible qu'il y en ait un » pour ce dernier malheur?

» LE ROI. Oui, Gutierre.

» GUTIERRE. Et quel est-il?

» LE ROI. Le vôtre même.

» GUTIERRE. Et c'est?

» LE ROI. La saignée.

» GUTIERRE. Que dites-vous?

» LE ROI. Faites laver les portes de votre » maison; il y a sur elles une main sanglante.

» GUTIERRE. Ceux qui exercent un office, » seigneur, mettent sur la porte de leur mai- » son un écu où sont peintes leurs armes. Mon » office, à moi, c'est l'honneur. Aussi sur ma porte » j'imprime ma main baignée dans le sang; car, » seigneur, c'est avec le sang que l'honneur se » lave.

» LE ROI. Donnez donc cette main à Léonor, » car je sais que son honneur à elle le mérite.

» GUTIERRE. Oui, je la donne; mais vous le » voyez, Léonor, elle est baignée de sang.

» LÉONOR. Peu importe, je n'en suis ni éton-
» née, ni épouvantée.

» GUTIERRE. Vous le voyez; j'ai été le méde-
» cin de mon honneur, et je n'ai point oublié
» ma science.

» LÉONOR. Servez-vous-en donc à guérir ma
» vie, si jamais elle devient mauvaise.

» GUTIERRE. C'est à cette condition que je
» vous donne la main ».

Cette scène, par laquelle la pièce se termine, me paraît une des plus énergiques du théâtre espagnol, et une de celles qui font le mieux connaître cette délicatesse du point d'honneur, cette religion de la vengeance, qui a une si haute influence sur la conduite des Espagnols, et qui donne une tournure si poétique à toutes leurs relations domestiques, souvent, il est vrai, aux dépens de la morale et de l'humanité.

Calderon était encore enfant à l'époque de l'expulsion des Maures d'Espagne; mais ce dernier acte de despotisme, qui sépara pour jamais les deux nations, et qui retrancha de la domination espagnole quiconque n'était pas attaché par les droits du sang, aussi bien que de bouche à la religion du souverain, avait puissamment remué les esprits, et faisait, pendant tout le dix-septième siècle, considérer, par les Espagnols, tout ce qui regardait les Maures comme d'un intérêt national. La scène de plusieurs des pièces

de Calderon est en Afrique ; dans plusieurs autres, les Maures sont, en Espagne, mêlés aux Chrétiens ; et malgré la haine de religion, malgré le préjugé national qui perce sans cesse, de tous les peuples étrangers, ce sont encore les Maures que Calderon peint avec le plus de vérité. On sent que ce sont pour lui, pour tous les Espagnols, d'anciens frères, unis par une même chevalerie, par un même point d'honneur, par l'amour pour une même patrie ; et que les anciennes guerres, non plus que les persécutions récentes, n'ont point pu leur faire oublier réciproquement le lien primitif qui les unissait. Mais de toutes les pièces où les Maures sont mis en scène en opposition avec les Chrétiens, aucune ne me paraît exciter à la lecture un intérêt plus vif que celle qu'il a intitulée *Amar despues de la Muerte* (Aimer après la Mort). Son sujet est la révolte des Maures sous Philippe II, en 1569 et 1570, dans l'Alpujarra ou la montagne de Grenade. Cette guerre terrible, que des vexations inouies avaient occasionnée, fut la vraie époque de la destruction des Maures en Espagne. Le gouvernement, averti de leurs forces, en leur accordant la paix, résolut de les détruire ; et si jusque-là il avait été cruel et oppresseur envers eux, il fut dès lors toujours perfide. C'est la même révolte de Grenade dont Diego de Mendoze a écrit l'histoire, et dont

nous avons déjà dit quelques mots à son occasion. Mais l'on apprend mieux peut-être à la connaître par Calderon que par l'historien le plus détaillé.

La scène s'ouvre dans la maison du cadi des Maures de Grenade, où ils célèbrent en secret, et avec les portes fermées, la fête des Musulmans, le vendredi. Le cadi préside à leur assemblée, et ils chantent :

Dans sa triste captivité,
L'Afrique pleure ses misères,
La loi, l'empire de ses pères,
Et leur antique liberté.
Nous versons des larmes amères.
Allah le veut, plions sous son joug redouté;
Allah le veut, respectons ses mystères.

Célébrons le jour glorieux
Où, par nos ayeux subjuguée,
L'Espagne, dans notre mosquée,
Adora le Maître des cieux.
Grand jour, si loin de nos misères!
Allah de notre peuple a détourné ses yeux;
Allah le veut, respectons ses mystères (1).

(1) UNA VOZ. Aunque en triste cautiverio
De Alà por justo misterio
Llore el Africano imperio
Su misera suerte esquiva.
TODOS. Su ley viva!
LA VOZ. Viva la memoria estraña
De aquella gloriosa hasaña
Que en la libertad de España
A España tuvo cautiva.
TODOS. Su ley viva!

Mais leurs chants sont tout à coup interrompus par quelqu'un qui frappe avec impétuosité à leur porte. C'est don Juan de Malec, descendant des rois de Grenade, et appelé par sa naissance à être le vingt-quatrième souverain de cette dynastie maure. Il avait obéi aux lois de Philippe, il s'était fait chrétien, et il avait en récompense obtenu une place dans le conseil de la ville. Il raconte qu'il sort de ce conseil où l'on a apporté un édit de Philippe, par lequel toute la race des Maures était soumise à de nouvelles vexations. « Quelques-uns » des règlemens, dit-il, étaient anciens, mais » on les renouvelait avec plus de rigueur; d'au- » tres étaient absolument nouveaux. Dans toute » cette nation africaine qui, aujourd'hui, n'est » qu'une cendre caduque de la flamme invin- » cible par qui l'Espagne fut consumée, per- » sonne ne pourra chez soi donner des danses » ou des fêtes; les Maures ne pourront plus se » revêtir d'habits de soie, se rassembler dans » les bains, ou même dans leurs propres mai- » sons parler leur ancienne langue arabe; tous » feront usage de la langue castillane ». Juan de Malec, comme le plus âgé des conseillers, avait témoigné, le premier, le chagrin et l'inquiétude que lui causaient des mesures précipitées. Don Juan de Mendoza lui avait répondu avec emportement, en lui reprochant d'être Maure, et

de vouloir sauver à la race abjecte et avilie des Maures le châtiment qui lui était dû. Ils s'étaient irrités, ils s'étaient provoqués de parole. « Malheur à nous d'être entrés au conseil sans épée, » et avec la langue seulement ; malheur à nous, » car la langue est la plus dangereuse des armes ; » une blessure se guérit bien mieux qu'une parole. Je lui en ai dit sans doute quelque une qui » a poussé son arrogance à bout, et lui.... je tremble en le disant, il a arraché (ô peine horrible !) » mon bâton de mes mains, et il a..... mais il » suffit ; il y a des choses qui coûtent trop à » dire. Cet affront que j'ai reçu en votre défense, il vous atteint tous également. Je n'ai » point de fils qui puisse ôter la honte de dessus » mes cheveux blancs ; je n'ai qu'une fille qui, » dans un si grand malheur, est pour moi une » peine de plus, et non un soulagement. Ecoutez » donc, vaillans Maures, nobles restes des Africains : les Chrétiens ne songent plus désormais qu'à vous faire esclaves. Mais l'Alpujarra, » cette chaîne de montagnes qui élève au ciel sa » tête, qui est peuplée de villes, et dont les châteaux forts, Galera, Berja, Gavia, au milieu » des rochers et des arbres, semblent naviguer » dans des flots d'argent ; l'Alpujarra est toute entière à nous : portons-y nos munitions et nos » armes. Choisissez un chef dans la race illustre » de vos Aben Humeya, dont il reste plusieurs

le, et d'esclaves, faites-vous seigneurs.
oi, quoiqu'il m'en coûte de raconter
nte, je m'efforcerai de persuader à tous
ce serait une bassesse, une infamie, de
us laisser tous offenser dans mon offense,
t de ne pas vous venger tous avec moi ».

Les Maures, entraînés par le discours de Juan de Malec, jurent en effet de le venger, et leur assemblée se sépare. Cependant la scène est transportée dans la maison de Malec, où dona Clara, sa fille, s'abandonne au désespoir. L'affront qu'a reçu son père lui enlève à ses yeux son honneur, son père et son amant, car don Alvare Tuzani qu'elle aime, ne la trouvera plus digne de lui après l'outrage qu'a reçu sa maison. Dans ce moment, Tuzani entre chez elle, et lui demande sa main, afin de pouvoir la venger, comme fils de l'offensé. Une vengeance n'abolit l'affront que quand c'est l'offensé lui-même ou son fils, ou tout au moins son frère, qui tue l'offenseur. Tuzani peut donc bien tuer Mendoza, mais il faut qu'il soit l'époux de Clara, pour que ce duel rende l'honneur au vieux Malec. Clara résiste, elle ne veut pas apporter à son amant sa honte pour dot. Pendant ce combat de générosité, le corrégidor Zuñiga, et don Fernand de Valor, autre descendant des rois de Grenade, qui s'était aussi fait chrétien, arrivent chez don Juan de

Malec, pour lui donner les arrêts [illegible] comme ils les ont donnés à Mendoza [illegible] ce que l'affaire soit arrangée. Valor pr[illegible] mariage entre dona Clara, fille de Malec, et [illegible] doza. Tuzani, pour prévenir un arrangem[illegible] qui détruit toutes les espérances de son amo[illegible], va chez Mendoza, le provoque, se bat avec lui, et se flatte de le tuer, avant qu'on soit arrivé pour lui faire les propositions qu'il redoute. La provocation, le duel dans sa chambre, tous les détails de cette affaire d'honneur, sont exprimés avec un feu et une noblesse en même temps, vraiment dignes de la nation la plus délicate sur le point d'honneur. Mais pendant qu'ils se battent, Valor et Zuñiga arrivent chez Mendoza, pour lui proposer le mariage qui devait assoupir cette querelle. Ils séparent les combattans, et ils font au Castillan les mêmes propositions qu'ils avaient faites au Maure. Mendoza les rejette avec hauteur. Le sang des Mendoza, dit-il, n'est point fait pour se mêler avec un sang africain.

« FERNAND DE VALOR. Don Juan de Malec » est cependant un homme.....

» MENDOZA. Comme vous.

» VALOR. Oui, car il descend des rois de » Grenade; tous ses ancêtres, tous les miens ont » été rois.

» MEND. Et les miens, sans être rois, valaient

mieux que des rois maures, car ils étaient montagnards ». C'est-à-dire, Chrétiens Goths, réfugiés dans les montagnes. Zuñiga dépose son bâton de corrégidor pour s'unir à Mendoza, témoigner aux Maures le même mépris ; Tuzani se sent offensé comme Valor et Malec, dans le sang de ses ancêtres. « C'est donc ainsi qu'ils » nous traitent, parce que nous nous sommes » faits chrétiens ! voilà quelle récompense ils » nous réservent pour avoir adopté leurs lois ! » Que l'Espagne pleure mille fois sur la valeur » et la hardiesse des nobles Valor, des courageux Tuzani, qu'elle s'est plu à offenser » ! Et ils se séparent, avec la résolution de commencer la révolte.

Trois ans s'écoulent entre le premier et le second acte ; dans cet intervalle, la révolte a éclaté, et don Juan d'Autriche, le vainqueur de Lépante, a déjà été appelé pour la soumettre. Mendoza, au commencement du second acte, lui montrant la chaîne des Alpujarra, qui s'étend à quatorze lieues de long auprès de la mer, lui en explique la force, aussi bien que les ressources de trente mille soldats qui l'habitent. Comme les Goths d'autres fois, lui dit-il, ils se sont retirés aux montagnes, et ils espèrent de là reconquérir l'Espagne. Pendant trois ans ils ont conservé leur secret avec tant de fidélité, que trente mille hommes qui en étaient instruits,

et qui ont employé ce long espace de temps à rassembler dans l'Alpujarra des armes et des munitions, l'ont dérobé à toute la surveillance du gouvernement le plus soupçonneux. Les chefs des Aben Humeya, qui ont renoncé aux noms chrétiens, au langage, aux habits et aux mœurs des Castillans, se sont partagés entre les trois principales forteresses de l'Alpujarra. Fernand Valor a été reconnu pour roi; il a pris le commandement de Berja, et il a épousé la belle Isabelle Tuzani, que, dans le premier acte, on avait vu avoir de l'amour pour Mendoza. Tuzani commande à Gavia, et il n'a point encore épousé Clara, qui est dans la troisième ville, Galera, où commande son père Malec. C'est ainsi qu'en renonçant à l'unité de temps, on est obligé de répéter les expositions à plusieurs reprises, et de suspendre l'action, pour faire connaître au spectateur ce qui s'est passé dans l'intervalle des actes.

La scène est ensuite transportée à Berja, dans le palais du roi maure. Malec et Tuzani viennent lui demander son consentement pour le mariage de Tuzani et de Clara. Selon l'usage des Musulmans, Tuzani donne à son épouse un présent qui est comme le gage du mariage; c'est un collier de perles avec d'autres joyaux, mais les noces sont tout à coup suspendues par le bruit des tambours et l'approche de l'armée

chrétienne. Valor renvoie Malec et Tuzani à leur poste. « C'est après la victoire seulement, » leur dit-il, qu'ils pourront s'abandonner à » l'amour ». En se séparant, Tuzani annonce à Clara qu'il viendra chaque nuit de Galera à Xavia, pour la voir, quoiqu'il y ait deux lieues de distance, et elle promet de l'attendre chaque nuit sur le mur. En effet, dans une des scènes suivantes on voit leur rendez-vous; il est troublé par l'approche des armées chrétiennes, qui viennent former le siége de Galera. Tuzani voudrait emmener Clara avec lui, mais la perte de son cheval l'en empêche, et ils se séparent avec la promesse de se réunir le lendemain pour toujours.

Au commencement du troisième acte, Tuzani revient au rendez-vous qui lui avait été assigné. Mais les Espagnols ont découvert au-dessous des rochers sur lesquels Galera est bâtie, une caverne qu'ils ont remplie de poudre, et au moment où Tuzani va s'approcher du mur, une effroyable explosion ouvre une brèche par laquelle la forteresse des Maures est livrée aux Espagnols. Tuzani se précipite au milieu des flammes pour parvenir à dona Clara, et la sauver; les Castillans avaient pénétré dans la ville par un autre chemin; l'ordre leur avait été donné par leur chef de n'épargner personne, et Clara était déjà poi-

gnardée par un soldat espagnol. Tuzani n'arrive auprès d'elle que pour la trouver mourante. Nous avons déjà rapporté ailleurs cette scène, dont le langage ne s'élève pas à la hauteur de la situation. Mais Tuzani, qui ne respire plus que pour la vengeance, reprend les habits de castillan, il descend parmi les Chrétiens, il parcourt leur camp; il trouve enfin entre les mains d'un soldat qu'on vient de mettre en prison avec lui, le collier que lui-même avait donné à sa maîtresse; il se fait conter son histoire, et il apprend de sa bouche même qu'il est le meurtrier de Clara : à l'instant il le poignarde; aux cris du mourant, Mendoza accourt dans la prison.

« TUZANI. Seigneur don Juan de Mendoza, » ma vue est-elle pour vous un sujet d'épou- » vante? Je suis Tuzani, celui qu'on appelle la » foudre de l'Alpujarra. J'ai pénétré jusqu'ici » pour venger la mort d'une beauté adorée. Ce- » lui-là n'aime pas, qui ne venge pas les injures » de celle qu'il aime. Un jour, dans une autre » prison, ce fut moi qui vins vous chercher, » nos armes étaient égales, nous les mesurâmes » alors corps à corps et face à face; si, à votre » tour, vous venez dans cette prison pour y » chercher, vous devriez y venir seul, étant » qui vous êtes, et que ce mot vous suffise; » mais si c'est par hasard que vous êtes entré

» ici, de nobles malheurs sont la sauve-garde » des hommes nobles; assurez-moi le passage » de cette porte.

» MENDOZA. Je me réjouirais, Tuzani, si » dans une occasion aussi étrange je pouvais, » sans contrevenir à mon honneur, assurer » votre salut; mais je ne puis manquer au ser- » vice de mon roi, et c'est mon devoir de » vous tuer, quand je vous trouve dans son » armée. Tout au moins je serai le premier à » vous combattre.

» TUZANI. Il m'importe peu que vous me » fermiez cette porte, je l'abattrai avec mon » épée » (et il s'élance sur les soldats qui occu- paient le passage).

» UN SOLDAT. Je suis mort !

» UN AUTRE. C'est une furie de l'abîme qui » s'est déchaînée.

» TUZANI. Bientôt vous verrez que je suis » Tuzani, celui que la Renommée, dans ses » triomphes, appellera le vengeur de sa dame ».

La foule se serre au tour de lui, don Juan d'Autriche, don Lope de Figueroa, accourent et demandent la cause du tumulte, sans que Tuzani veuille poser l'épée.

» MENDOZA. Seigneur, c'est une chose bien étrange, c'est un maurisque qui est descendu » seul de l'Alpujarra pour tuer un homme, » qui, dit-il, avait tué sa dame dans le sac de

» Galera, et il l'a percé de coups de poignard.

» FIGUEROA. Il avait tué ta dame?

» TUZANI. Oui.

» FIGUEROA. Tu as bien fait. (*à don Juan*) » Seigneur, ordonnez qu'on le laisse libre : un » tel délit est digne de louange et non de châ- » ment. Vous-même, vive Dieu, vous tueriez » celui qui aurait tué votre dame, ou vous ne » seriez pas don Juan d'Autriche ».

Don Juan hésite, il ne renvoie point Tuzani, mais le héros s'ouvre lui-même un chemin avec son épée; il regagne les défilés de l'Alpujarra, et il se met en sûreté. D'autre part, les Maures acceptent le pardon qui leur est offert au nom de Philippe II, ils posent les armes, et l'Alpujarra est pacifiée.

Dans la grande édition des comédies de Calderon, publiée à Madrid en 1763, en onze volumes *in*-8°., par Fernandez de Apontes, il y a cent neuf comédies, et je n'en ai lu que trente; c'est encore beaucoup plus que je n'en puis analyser. Je ne sais jusqu'à quel point celles dont j'ai déjà parlé peuvent être connues par les extraits que j'en ai faits, ni si j'ai pu faire passer dans l'âme des lecteurs les divers sentimens qu'elles ont excités dans la mienne; tantôt d'admiration pour les caractères les plus nobles et la plus grande élévation d'âme; tantôt d'indignation pour un abus étrange des

idées religieuses, qui, dans ce poète, sont presque toujours retournées contre la morale; tantôt d'une rêverie douce et enivrante, qu'on doit à un éclat de poésie qui captive les sens, comme la musique ou les parfums; tantôt d'impatience, lorsque l'abus de l'esprit, l'abus des images, l'abus des sentimens recherchés, vous dégoûtent de leur propre richesse; toujours d'étonnement, pour une fertilité d'invention qu'aucun poète d'aucune nation n'a peut-être égalée. J'aurai bien rempli ma tâche, si les extraits que j'en ai présentés inspirent le désir de le connaître. Quittant désormais son théâtre, je ne dirai plus que quelques mots du genre de compositions auxquelles, dans sa vieillesse, il aurait voulu attacher toute sa célébrité, parce qu'il les considérait moins comme des ouvrages dramatiques, que comme des actions religieuses: ce sont ses *Autos sacramentales*, dont j'ai eu six volumes entre les mains, publiés à Madrid, en 1717, par don Pedro de Pando y Mier. Mais, je l'avoue, sur soixante-douze pièces qui y sont contenues et que j'ai feuilletées, je n'en ai lu qu'une, la première, et encore ne serais-je jamais arrivé jusqu'au bout, si je ne m'en étais fait un devoir pour pouvoir en rendre compte. L'assemblage le plus bizarre d'êtres réels et allégoriques, de pensées et de sentimens, qui ne sont point faits pour aller

ensemble; tout ce que les Espagnols eux-même appellent *disparates*, d'un mot assez expressif, se trouve réuni dans ces drames. Le premier de ces *autos* est intitulé, *Dieu par raison d'État* (A Dios por razon de Estado); il est précédé d'un prologue dans lequel paraissent déjà dix personnages allégoriques. La Renommée arrive la première en chantant, avec un bouclier sur le bras. Voici sa chanson : « On » fait connaître à tous ceux qui ont été, qui » sont et qui seront, depuis le temps où le so- » leil a commencé son cours, jusqu'à celui où » le soleil ne sera plus, que la sacrée Théologie, » science de la foi, à laquelle a été donné moins » de vue et plus d'objet, moins de lumière et » plus de splendeur, soutiendra aujourd'hui » un tournois dans l'université du monde qu'on » a appelé *Maredit*, ce qui en arabe veut dire » *Mère des sciences*, afin que le procès de l'Es- » prit devienne le procès de la Valeur. Ainsi » donc elle défie toutes les Sciences qui vou- » dront aujourd'hui soutenir un combat allé- » gorique contre les propositions qu'elle fixe » dans ce tableau; et moi, la Renommée, elle » me charge, comme héraut public, de faire » parvenir ce défi à la connaissance de tous. » Hola ! ho ! ho ! de par le monde ! »

La Théologie vient ensuite avec son parrain la Foi, et elle expose les trois propositions sur les-

quelles elle veut combattre; la présence de Dieu dans l'Eucharistie, la Vie nouvelle que reçoit l'homme en communiant, et la Nécessité d'une communion fréquente. La philosophie se présente pour combattre la première de ces propositions, et la Nature lui sert de témoin: Ils argumentent à la manière des écoles, et en même temps ils se battent comme dans un tournois, en sorte qu'on voit en même temps la figure et la chose figurée. Comme de raison, la Théologie est victorieuse; la Philosophie et la Nature se jettent à genoux, et confessent la proposition qu'elles avaient combattue. La Médecine, ayant pour parrain le Discours, vient combattre la seconde proposition, et est également vaincue. La Jurisprudence vient en troisième lieu, ayant pour parrain la Justice, et a le même sort. Après ses trois victoires, la Théologie annonce qu'elle veut donner une fête, que cette fête sera un *auto*, dans lequel, d'après les lois que professe l'Univers, on prouvera avec évidence, que la loi catholique doit seule être suivie, puisque la raison et la convenance se réunissent en sa faveur. Il est intitulé, *Dieu par raison d'État.* Les personnages de ce drame bizarre sont :

L'Esprit, premier amoureux.
La Pensée, fou.
Le Paganisme.
La Synagogue.
L'Afrique.

L'Athéisme.
Saint-Paul.
Le Baptême.
La Confirmation.
La Pénitence.
L'Extrême-Onction.
L'Ordre sacerdotal.
Le Mariage.
La Loi naturelle.
La Loi écrite.
La Loi de grace.
Trois femmes qui chantent.
Chœurs de musique.

N. B. *El Pensamiento* étant masculin, la Pensée est représentée par un homme.

La Pensée et l'Esprit sont attirés par un chœur de musique qu'ils entendent répéter ces mots : « Grand Dieu ! que nous ignorons, abrège les » temps, et fais que nous te connaissions, puis- » que nous te croyons ». En suivant ce chœur, ils sont conduits par leur curiosité jusqu'au pied d'un temple bâti sur une montagne, et consacré au Dieu inconnu dont Saint-Paul a parlé. Les supplications adressées au Dieu inconnu sont renouvelées; le Paganisme lui-même le supplie de venir occuper le temple que les hommes lui ont élevé; mais l'Esprit arrête ceux qui lui rendent un culte; il veut savoir comment un Dieu inconnu peut être un Dieu, et il commence là-dessus une argumentation scolastique non moins ennuyeuse que la réponse que lui fait le Paganisme. L'Esprit voudrait ensuite discuter le même point avec la Pensée, mais celle-ci le refuse pour à présent, parce qu'elle aime mieux danser. En effet, elle entre

[redacted]ns la danse qu'on célèbre en l'honneur du [redacted]ieu; l'Esprit y entre aussi. Le Paganisme guide [redacted]la danse; les figurans se forment en croix, et [redacted]r des paroles mystérieuses, invoquent le Dieu [redacted]naire inconnu. Tout-à-coup un tremblement [redacted]erre et une éclipse dissipent tous les dan-[redacted]rs, à la réserve du Paganisme, de l'Esprit et de la Pensée, qui restent à discuter sur les causes de ce tremblement de terre et de cette éclipse. L'Esprit affirme que le monde périt, ou que son Créateur souffre; le Paganisme s'écrie qu'un Dieu ne peut souffrir, et là-dessus ils disputent de nouveau ensemble, tandis que la folle Pensée court de l'un à l'autre, et est toujours de l'avis du dernier qui a parlé.

Le Paganisme s'éloigne, et la Pensée demeurant seule avec l'Esprit, celui-ci propose : puisqu'aussi bien, dit-il, il n'y a ni temps, ni lieu dans l'allégorie, de parcourir la terre afin de chercher un Dieu inconnu qui puisse souffrir, car c'est celui-là qu'il veut adorer. Ils vont d'abord chercher en Amérique l'Athéisme, à qui ils demandent compte de la naissance de l'Univers; l'Athéisme répond à leurs questions en doutant de tout, et se montrant indifférent à toute chose; la Pensée s'impatiente, et lui donne [redacted]coups de bâton qui le mettent en fuite. Ils vo[redacted]t ensuite chercher l'Afrique, qui attend le prophète Mahomet, et qui d'avance suit son

Dieu sans connaître sa loi; mais l'Esprit ne peut lui pardonner de croire qu'on peut se sauver dans toutes les religions, et que celle qui est révélée donne seulement un moyen d'arriver à plus de perfection. Cette opinion lui paraît un blasphême, et ils se séparent en se menaçant. L'Esprit s'adresse ensuite à la Synagogue de l'Asie, mais il la trouve toute troublée du meurtre qu'elle a ordonné, d'un jeune homme qui prétendait être le Messie, et qui a péri sacrifié, au moment où la terre a tremblé, et où le soleil s'est obscurci. Nouvelle dispute entre eux, et nouveau mécontentement de l'Esprit. Mais cette dispute est interrompue par des éclairs, et une voix du ciel qui appelle Saint-Paul, et lui crie : « Pourquoi me persécutes-tu? » Saint-Paul est converti par cette voix. Il dispute alors avec la Synagogue et l'Esprit, pour prouver la révélation. Saint-Paul introduit la Loi naturelle, la Loi écrite, et la Loi de grâce, pour montrer qu'elles se réunissent toutes dans le Christianisme; les sept Sacremens, pour déclarer qu'ils en sont les appuis. L'Esprit et la Pensée sont convaincus, le Paganisme et l'Athéisme se convertissent, la Synagogue et l'Afrique résistent, mais l'Esprit s'écrie, et tout le chœur répète, « Que l'esprit humain doit arriver à aimer [illegible] » croire le Dieu inconnu par raison d'État, [illegible]ors » même que la foi lui manquerait ».

CHAPITRE XXXV.

Suite du Théâtre; état des Lettres pendant le règne de la maison de Bourbon; fin de l'histoire de la Littérature espagnole.

L'EUROPE a bien oublié cette admiration qu'elle accorda long-temps au théâtre espagnol; ce transport avec lequel elle accueillit tant de nouvelles dramatiques, tant d'événemens romanesques, d'intrigues, de déguisemens, de duels, de personnages inconnus à eux-mêmes ou aux autres; tant de pompe dans les paroles, de brillantes descriptions, de riante poésie, entremêlée à une vie aussi active. Les Espagnols, dans le dix-septième siècle, étaient considérés comme les dominateurs du théâtre; les hommes du plus grand génie dans les autres nations empruntaient d'eux sans scrupule. Ils cherchaient, il est vrai, à soumettre sur les théâtres de France et d'Italie les sujets castillans aux règles de l'école que méprisaient les Espagnols, mais ils le faisaient plus par déférence à l'autorité des anciens que pour consulter le goût du peuple, qui, dans toute l'Europe, semblait le même qu'en Espagne. Aujourd'hui tout est changé; le théâtre espagnol

est complètement inconnu en France et en Italie; on ne l'y nomme jamais qu'avec l'épithète de barbare; on ne l'étudie pas davantage en Angleterre; et la célébrité toute récente qu'on s'est efforcé de lui faire en Allemagne, n'est point encore devenue nationale.

Les Espagnols doivent s'accuser eux-mêmes d'une décadence aussi rapide, d'un oubli aussi absolu. Loin de se perfectionner, loin d'avancer dans la carrière où ils étaient entrés avec gloire, ils n'ont plus su que se copier eux-mêmes, repasser mille fois sur leurs propres traces, sans rien ajouter à l'art, dont ils auraient pu être les créateurs, sans introduire aucune variété dans les genres. Ils avaient vu deux hommes de génie achever leurs comédies en peu de jours, presque en peu d'heures; ils se sont crus obligés d'imiter avant tout leur rapidité, ils se sont interdits l'étude et la correction, non moins scrupuleusement qu'un auteur dramatique se les prescrirait en France; ils ont cru essentiel à leur gloire qu'on pût dire, qu'ils composaient leurs drames en se jouant; si même on peut parler de gloire, lorsqu'ils n'ambitionnaient que le souffle passager d'un applaudissement populaire, le succès de la nouveauté, auquel un profit pécuniaire était attaché; tandis que la plupart n'essayaient pas même d'appeler sur leurs pièces la réflexion de leurs contemporains plus instruits, ou le

jugement de la postérité, en les faisant imprimer.

Nous avons parlé des comédies de l'art des Italiens, de ces improvisations sous le masque, avec des caractères donnés, des plaisanteries réchauffées, et des événemens qu'on avait vus vingt fois, mais qu'on adaptait bien ou mal à un nouveau cadre. L'école espagnole, qui accompagna et qui suivit Calderon, pouvait à bon droit se comparer à ces comédies de l'art. L'improvisation seulement était produite avec un peu plus de lenteur : au lieu d'attendre l'inspiration sur les planches, l'auteur l'allait chercher par quelques heures de travail de cabinet; il écrivait en vers, mais dans cette mesure courante et facile des *redondillas* qu'il trouvait toujours sous sa plume. D'ailleurs, il ne se donnait pas plus de peine pour observer la vraisemblance, l'histoire, ou les mœurs nationales, que l'auteur des arlequinades italiennes; il ne cherchait pas davantage la nouveauté dans les caractères, les événemens, les plaisanteries; il ne respectait pas plus la morale. Il travaillait à ses comédies, en fabrique, et comme à un métier; il trouvait plus facile et plus lucratif d'en faire une seconde, que de corriger la première; et c'est avec cette négligence et cette précipitation que, sous le règne de Philippe IV, on fit paraître ce déluge inoui de pièces de théâtre, dont on compte, dit-on, plusieurs milliers.

Les titres, les auteurs, l'histoire de cette foule innombrable de comédies, échappent non-seulement à l'étranger, qui ne peut donner qu'une attention rapide à une littérature qui n'est pas la sienne, mais même aux écrivains espagnols, qui ont apporté le plus de diligence à rassembler tous les titres de gloire de leur pays. Chaque troupe de comédiens avait son répertoire, et s'efforçait d'en conserver la propriété exclusive, tandis que de temps en temps les libraires imprimaient, par spéculation, les pièces qu'ils obtenaient de quelque directeur plutôt que de l'auteur : de cette manière se sont faits ces recueils de *Comedias varias*, que l'on trouve dans les bibliothèques, et qui presque toujours sont imprimés sans correction, sans critique, sans jugement. Les œuvres de chaque auteur n'ont presque jamais été recueillies et publiées séparément; le hasard, plus que le goût du public, en a sauvé quelques-unes d'entre la foule qui a péri; le hasard m'en a fait lire qui ne sont point les mêmes que celles qu'ont lues Boutterwek, Schlegel, Dieze, ou d'autres critiques; aussi tout jugement sur le mérite personnel de chaque auteur devient nécessairement vague et incertain. On regretterait davantage cette confusion, si le caractère des poètes se peignait mieux dans leurs écrits, s'il était possible d'assigner entre eux des rangs, une différence d'école ou de

principes; mais la ressemblance est si grande, qu'on croirait toutes ces pièces écrites par un même auteur; et si l'une a quelque avantage sur l'autre, il semble qu'elle le doit au sujet plus heureux, au trait d'histoire, à la romance ou à l'intrigue que l'auteur a eu le bonheur de choisir, bien plus qu'au talent avec lequel il les a traités.

Dans les divers recueils du théâtre espagnol, les pièces qui, les premières, ont excité ma curiosité, sont anonymes; ce sont celles qui portent cette désignation, *d'un bel Esprit de cette Cour* (De un Ingenio de esta Corte). On sait que le roi Philippe IV en donna lui-même plusieurs au théâtre sous ce titre, et l'on doit croire que celles qu'on soupçonnait être de lui, furent plus avidement recherchées que les autres par le public. Un fort bon roi pourrait bien faire de très-mauvaises comédies; Philippe IV, qui n'était rien moins qu'un bon roi ou un homme distingué, avait moins de chance encore pour être poète; il serait néanmoins curieux de voir comment du trône on considère la vie privée, et quelle idée se fait de la société celui qui a vécu toujours au-dessus. Les comédies mêmes qui, sans être du roi, seraient écrites par ses courtisans, ses grands officiers, ses amis, pourraient encore exciter assez de curiosité; mais rien n'est plus vague que le titre de ces pièces; l'anonyme

peut aisément s'attribuer une grandeur qu'on n'a aucun moyen de soumettre à l'examen ; d'ailleurs, les Espagnols étendent souvent le nom de la cour à tout ce qui vit dans la capitale.

Quoi qu'il en soit, c'est parmi ces pièces *d'un bel Esprit de la Cour*, que j'ai trouvé les comédies espagnoles les plus piquantes. Telle est celle *du Diable prédicateur* (el Diablo predicador, y mayor contrario amigo), ouvrage d'un dévot de Saint-François et des Capucins. Il suppose que le diable Luzbel a réussi, par ses intrigues, à exciter dans Lucques une animosité extrême contre les capucins ; tout le monde leur refuse des aumônes : ils meurent de faim, ils sont réduits aux dernières extrémités, et le premier magistrat de la ville leur donne enfin l'ordre d'en sortir. Mais au moment où Luzbel triomphe de sa victoire, l'enfant Jésus descend sur la terre avec Saint-Michel ; et pour punir le diable de son insolence, il l'oblige à revêtir lui-même l'habit de Saint-François, à prêcher dans Lucques pour y détruire le mal qu'il y avait fait, à y faire la quête, à y ranimer la charité, et à ne point quitter la ville ou l'habit de l'ordre, qu'il n'ait fait bâtir dans Lucques un second couvent de l'observance de Saint-François, plus riche et contenant plus de moines que le premier. L'invention est bizarre, et plus encore lorsqu'on

voit qu'elle est traitée avec la dévotion la plus vraie, et la foi la plus entière dans les miracles des franciscains; mais l'exécution n'en est que plus plaisante. L'activité du diable, qui cherche à terminer le plus tôt possible une besogne qui lui est si désagréable; la ferveur avec laquelle il prêche; les mots couverts par lesquels il déguise sa mission, et veut faire passer son dépit pour une mortification religieuse; les succès prodigieux qu'il obtient contre son propre intérêt; la seule jouissance qui lui demeure dans sa douleur, celle de tourmenter la paresse du frère quêteur qui l'accompagne, et de tromper sa gourmandise; tout cela est mis en scène avec une gaîté et un mouvement qui rendent cette pièce fort amusante à la lecture, et qui la firent, dit-on, redemander avec transport par le peuple, lorsqu'il y a peu d'années on essaya de donner, au théâtre de Madrid, une pièce régulière qui paraissait en être tirée. Ce n'était pas un des moindres plaisirs du parterre, que de rire si long-temps aux dépens du diable, tandis que nous ne sommes que trop habitués à croire que c'est le diable qui se moque de nous.

Parmi les émules de Calderon, un des plus renommés et des plus dignes de l'être, fut Augustin Moreto, comme lui protégé par Philippe IV, comme lui dévot en même temps que poète comique, et comme lui prêtre sur la fin

de sa vie ; mais depuis que Moreto fut entré dans l'état ecclésiastique, il ne travailla plus pour le théâtre. Il avait plus de gaîté que Calderon, et ses intrigues donnent lieu à des situations plus plaisantes ; il a aussi essayé plus souvent de peindre des caractères, et de donner à ses comédies cet intérêt d'observation et de vérité qui manque si généralement au théâtre espagnol. Quelques-unes de ses pièces ont passé au théâtre français, dans le temps où tous nos auteurs empruntaient de l'Espagne. La plus connue du peuple, parce qu'on l'a destinée long-temps au spectacle du mardi-gras, est don Japhet d'Arménie, de Scarron, traduite presque littéralement *del Marques del Cigarral ;* mais cette pièce n'est point parmi les meilleures de Moreto. Il y a des caractères bien plus heureusement tracés, bien plus de gaîté dans l'intrigue, bien plus d'invention, et un dialogue plus spirituel dans sa comédie intitulée *No puede ser* (Cela ne peut être), où une femme d'esprit, aimée par un jaloux, se propose, avant de l'épouser, de le convaincre qu'il est impossible de garder une femme, et qu'il n'y a de sûreté pour lui qu'en s'en remettant à sa bonne foi. La leçon est sévère, car elle assiste dans une intrigue amoureuse la sœur de son amant, qu'il tenait enfermée et qu'il surveillait avec une extrême défiance. Elle ménage ses entrevues avec

un jeune homme; elle aide la sœur à s'échapper de la maison de son frère, et à se marier sans son consentement, et lorsqu'elle a joui de la confusion de celui-ci, lorsqu'elle lui a bien fait voir que, malgré toute sa finesse, toute sa défiance, il a été grossièrement pris pour dupe, elle consent à lui donner elle-même la main : l'intrigue, au reste, est conduite avec assez de naturel et beaucoup plus d'originalité encore. Elle donne lieu à des scènes très-divertissantes, et dont Molière a profité dans son Ecole des Maris.

C'est une pièce à peu près du même genre que celle de don Fernando de Zarate, intitulée *la Presumida y la Hermosa* (la Pédante présomptueuse et la Belle). On y trouve de même quelques traits de caractère joints à une intrigue fort plaisante. Il y avait encore en Espagne quelques hommes de goût qui tournaient en ridicule le phœbus dont Gongora avait été l'inventeur. Zarate, en donnant à Léonor un langage *culto* ou précieux, mais qui ne diffère guère de celui de Gongora, et souvent même de Calderon, s'efforce cependant de faire sentir combien il est absurde, et son Gracioso se récrie sur l'outrage qu'on fait ainsi à la pauvre langue castillane (1). Les deux sœurs Léonor et Vio-

(1) Léonor est, avec sa sœur, en présence d'un cheva-

lante ont, dans cette pièce, à peu près le même, caractère qu'Armande et Henriette dans les Fem-

---

lier qu'elles aiment toutes deux, et elle veut le faire décider entre elles.

LEONOR. Distinguid señor don Juan
De esta retorica intacta,
Quien es el Alva y el sol;
Porque quando se levanta
De la cuna de la aurora
La Delfica luz, es clara
Consecuencia visual
Que el Alva, nevado mapa,
Cadaver de cristal, muera
En monumentos de plata:
Y assi en crepusculos rizos
Donde se angelan las claras
Pavesas del sol, es fuerza
Que el sol brille, y fine el Alva.

JUAN. Señora, vos sois el astro
Que dà el fulgor à Diana;
Y violante es el candor
Que se deriva del aura.
Y si el candor matutino
Cede la nautica braza
Al zodiaco austral,
Palustre serà la parca;
Avassallando las dos
A las rafagas del Alva.

CHOCOL. Viva Christo; somos Indios,
Pues de esta suerte se habla
Entre Christianos? Por vida
De la lengua castellana
Que si mi hermana habla culto
Que me oculte de mi hermana,
Al inculto barbarismo,
O à las lagunas de Parla,

mes savantes; mais les Espagnols ne cherchaient point à faire naître l'intrigue des caractères. Ceux qu'ils tracent sont toujours des hors d'œuvres; ils influent à peine sur les événemens : la pédante trouve un amoureux tout aussi aimable, tout aussi noble, tout aussi riche que la belle naïve; son ridicule n'ajoute ou ne diminue rien à ses chances de bonheur; un stratagème, un déguisement hardi, imaginé et exécuté par un valet fripon, fait le sort de tous les personnages; et quelle que soit la vivacité de l'intrigue, cette pièce ne sort point de la classe commune des comédies espagnoles.

Un des auteurs comiques qui jouissaient de plus de réputation au milieu du dix-septième siècle, était don Francisco de Roxas, chevalier de Saint-Jacques, dont on trouve un grand nombre de pièces dans les anciens recueils de comédies espagnoles, et dont le Théâtre français a emprunté quelques drames, entre autres le Venceslas de Rotrou et don Bertran de Cigarral, de Thomas Corneille. Cette dernière pièce est traduite de celle intitulée, *Entre bobos anda el*

O à la Nefrítica idèa;
Y si algun critico trata
Morir en pecado oculto,
Dios le conceda su habla
Para que confiesse a voces
Que es castellana su alma.

juego (l'Intrigue est parmi les sots), qui passe pour la meilleure que Roxas ait écrite. Mais d'autre part, j'ai vu de lui une comédie religieuse, intitulée *la Patrone de Madrid, Notre-Dame d'Atocha*, qu'il a écrite en vieux langage, apparemment pour lui donner quelque chose de plus respectable, et qui réunit toutes les extravagances, toute la morale monstrueuse que nous avons déjà relevées dans les pièces religieuses de Calderon.

Les critiques espagnols et allemands comptent parmi les meilleures comédies de ce théâtre, *le Châtiment de l'avarice* (el Castigo de la miseria) de don Juan de Hoz. Cette pièce, très-plaisante en effet, met toujours plus en évidence le vice radical du théâtre espagnol; la complication de l'intrigue détruit entièrement l'effet de la peinture des caractères. C'est en vain que Juan de Hoz a dessiné en caricature son avare Marcos; le stratagème par lequel dona Isidore se fait épouser de lui, détourne tellement l'attention, que l'avarice du protagoniste n'est plus le trait frappant du tableau. D'ailleurs, il y a une sorte d'impudence à donner à une comédie, un titre qui annonce un but moral, lorsqu'elle doit se terminer par le triomphe des fripons, et par une absence scandaleuse de toute probité dans les personnages mêmes qui passent pour honnêtes.

Un des derniers parmi les écrivains du théâtre espagnol, mais toujours du dix-septième siècle, fut don Joseph Cañizarez, qui travailla surtout sous le règne de Charles II; il a laissé un grand nombre de comédies, et presque dans tous les genres; quelques-unes sont historiques, comme son *Ricarillo en España*, fondée sur les aventures d'un Frédéric de Braquemont, fils de celui qui, avec Jean de Béthencourt, découvrit et conquit, en 1402, les Canaries; mais ces comédies historiques ne sont guères moins romanesques que celles qui sont entièrement d'invention. Du reste, ni les comédies de Cañizarez, qui sont les plus modernes, ni celles de Guillen de Castro et de don Juan Ruys de Alarcon, qui sont les plus anciennes; ni celles de don Alvaro Cubillo de Aragon, de don Francisco de Leyra, de don Agustin de Zalazar y Torres, de don Christoval de Monroy y Silva, de don Juan de Matos Fragoso, de don Geronymo Cancer, n'ont un caractère assez marqué pour qu'on puisse reconnaître la manière et le style de l'auteur. Leurs œuvres, comme leurs noms, se confondent, et après avoir parcouru le théâtre espagnol, dont la richesse étonnait et éblouissait d'abord, on le quitte, fatigué de sa monotonie.

La poésie espagnole s'était soutenue pendant les règnes des trois Philippe (1556-1665), mal-

gré la décadence nationale. Les calamités dont la monarchie était frappée, le double joug de la tyrannie politique et religieuse, les défaites continuelles, la révolte des pays conquis, l'épuisement des armées, la ruine des provinces, la désolation du commerce, n'avaient point arrêté immédiatement l'essor du génie poétique. Les Castillans s'étaient enivrés sous Charles-Quint de la fausse gloire de leur monarque, de l'importance nouvelle qu'ils avaient acquise en Europe; un noble orgueil, un sentiment de leur grandeur, les poussait en avant à de nouvelles entreprises; ils avaient soif de distinction et de gloire; ils se précipitaient avec une ardeur toujours renaissante dans les carrières qui leur étaient encore ouvertes; le nombre des combattans pour cette noble palme ne diminuait point, et comme on leur fermait successivement les divers chemins qui pouvaient les mener à l'illustration, le service de la patrie, le culte de la pensée, toutes les branches de la littérature qui se liaient avec la philosophie; comme les employés civils étaient devenus de timides instrumens de la tyrannie, et comme les militaires étaient humiliés par des défaites continuelles, la poésie seule était encore permise à ceux qui voulaient se distinguer. Le nombre des poètes allait croissant, tandis que le nombre des hommes de mérite diminuait dans

toutes les autres classes. Mais avec le règne du quatrième Philippe, finit cette impulsion intérieure qui avait animé jusqu'alors les Castillans. Depuis long-temps le goût des poètes se ressentait de la décadence universelle, quand même leur ardeur n'avait pas diminué; l'affectation, l'enflure, tous les défauts de Gongora, avaient corrompu la littérature. Enfin le ressort qui les avait poussés si long-temps en avant se détendit; on entrevit la vanité de la gloire attachée à l'esprit précieux et à la boursoufflure; on ne se sentit plus de moyens pour en atteindre aucune autre; on s'abandonna à l'apathie et au repos; on courba la tête sous le joug; on s'efforça d'oublier les calamités publiques, de resserrer sa vie, de restreindre ses goûts aux jouissances physiques, au luxe, à la paresse et à la mollesse; la nation s'endormit, et toute littérature cessa, avec tout essor et toute gloire. Le règne de Charles II, qui, en 1665, monta sur le trône, âgé de cinq ans, et qui transmit à sa mort, en 1700, l'héritage de la maison d'Autriche à la maison de Bourbon, est l'époque de la dernière décadence de l'Espagne. C'est le temps de sa plus grande nullité dans la politique européenne, de sa plus grande faiblesse morale, et du plus grand abaissement de sa littérature. La guerre de la succession qui éclata ensuite, tout en dévastant toutes les provinces de l'Espagne,

commença cependant à rendre à leurs habitans quelque peu de l'énergie qui s'était si complétement perdue sous la maison d'Autriche. Un sentiment national leur mit les armes à la main, l'orgueil ou l'affection, non l'autorité, décidèrent du parti qu'ils devaient suivre, et de même qu'ils recommencèrent à sentir pour eux-mêmes, ils recommencèrent aussi bientôt à penser. Cependant leur retour vers la littérature fut lent et calme ; cette flamme d'imagination qui, pendant un siècle, avait donné tant de milliers de poètes à l'Espagne, s'était éteinte, et ceux qui vinrent ensuite, n'avaient plus ni le même enthousiasme, ni le même brillant.

Philippe v n'influa sur la littérature espagnole par aucune préférence qu'il accordât à celle de France ; il avait peu de talens, de goût et de connaissances, mais son caractère grave, sombre et silencieux, le rapprochait bien plus des Castillans que des Français. Il fonda l'académie de l'histoire, qui ramena les érudits à des recherches utiles sur les antiquités espagnoles, et l'académie du langage, qui s'est illustrée par la composition de son excellent Dictionnaire. Du reste, il abandonna ses nouveaux sujets à leur direction naturelle dans la culture des lettres. Cependant, l'éclat du règne de Louis xiv qui avait ébloui toute l'Europe, et qui avait imposé aux autres nations et

aux autres littératures les règles du goût français, avait frappé les Espagnols à leur tour. Un parti s'était formé parmi les gens de lettres et dans le beau monde, qui donnait une haute préférence aux compositions régulières et classiques des Français, sur toutes les richesses d'une imagination espagnole. D'autre part, le public s'attachait avec obstination à une poésie qui lui paraissait liée à la gloire nationale; et l'opposition entre ces deux partis, se faisait surtout sentir pour les pièces de théâtre. Les lettrés regardaient Lope de Vega et Calderon avec un mélange de mépris et de pitié, tandis que le peuple ne voulait point souffrir dans les spectacles, d'imitation ou de traduction des Français, et n'accordait ses applaudissemens qu'aux pièces de ses anciens poètes, dans l'ancien goût national. Le théâtre demeura donc, pendant le dix-huitième siècle, sur le même pied que du temps de Calderon. Seulement on ne vit plus guère paraître d'autres pièces nouvelles que des comédies religieuses, parce qu'on supposait que dans celles-ci la foi pouvait suppléer au talent. Dans la première moitié du dix-huitième siècle, on publia, on représenta des vies dramatiques des saints, qui, le plus souvent, auraient dû être des objets de ridicule et de scandale, et qui cependant avaient obtenu non-seulement la permission, mais l'approbation et les éloges de

l'inquisition. Telles sont entr'autres deux comédies de don Bernard Joseph de Reynoso y Quiñones; l'une est intitulée, *le Soleil de la foi à Marseille, et la Conversion de la France par sainte Marie-Magdelaine*; l'autre, *le Soleil de la Magdelaine brilla plus encore à son coucher*. La première fut représentée dix-neuf fois de suite après les fêtes de Noël en 1730; la seconde ne fut pas reçue l'année suivante avec moins d'enthousiasme. Magdelaine, Marthe et Lazare, arrivant à Marseille dans un vaisseau qui fait naufrage au fort d'une tempête, se promènent tranquillement et à pied sur les flots agités; Magdelaine, appelée à lutter avec un prêtre d'Apollon, tantôt lui apparaît à lui et à tout le peuple dans le ciel et au milieu des anges, tantôt sur la même terre que lui; elle renverse son temple d'un mot, et ordonne ensuite aux colonnes ébranlées, aux chapiteaux renversés, de retourner d'eux-mêmes à leur place; les plaisanteries les plus grossières des bouffons qui l'accompagnent, le travestissement le plus bizarre des mœurs et de l'histoire, sont mêlés aux prières et aux mystères de la religion. J'ai parcouru aussi deux comédies plus monstrueuses encore, s'il est possible, de don Manuel Francisco de Armesto, secrétaire de l'inquisition, qui les publia en 1736. Elles ont pour sujet la vie de la sœur Marie de Jesus de

Agreda, qu'il appelle la plus grande historienne de l'histoire la plus sacrée (*la Coronista mas grande de la mas sagrada historia, parte primera y segunda*). De tout ce que Calderon avait su faire entrer dans ses bizarres compositions, il ne restait plus aux auteurs modernes que l'extravagance. Mais tandis que le goût du peuple était encore si vif pour ce genre de spectacle, qu'il était encouragé par le clergé et soutenu par l'inquisition, la Cour, éclairée par les critiques et les gens de goût, voulut soustraire l'Espagne aux reproches de scandale que ces représentations, prétendues pieuses, excitaient chez les étrangers. Le roi Charles III défendit, en 1765, de jouer davantage les comédies religieuses et les *Autos sacramentales*; déjà la maison de Bourbon avait retranché au peuple un autre spectacle qui ne lui était pas moins cher, les *autos-da-fé*. Le dernier de ces sacrifices humains fut célébré en 1680, d'après les désirs de Charles II, et comme une fête religieuse et nationale en même temps, qui attirerait sur lui les bénédictions du ciel. Après l'extinction de la branche espagnole de la maison d'Autriche, on n'a plus permis à l'inquisition de faire périr en public ses victimes, mais elle a continué jusqu'à nos jours à exercer sur elles d'horribles cruautés dans ses cachots.

Le parti de la littérature critique, qui s'ef-

forçait de réformer et de franciser le goût national, eut à sa tête, au milieu du siècle dernier, un homme de beaucoup d'esprit, et de connaissances très-étendues, qui eut une grande influence sur le caractère et les productions de ses contemporains, c'est Ignazio de Luzan, membre des Académies de la langue, d'histoire et de peinture, conseiller d'État, et ministre du commerce. Il aimait la poésie, et il faisait des vers avec élégance; il n'avait trouvé dans sa nation aucune trace de critique, excepté parmi les imitateurs de Gongora, qui avaient réduit en maximes tout le mauvais goût de leur école. C'était pour les attaquer qu'il étudia avec soin les principes d'Aristote et ceux des littérateurs français; et comme lui-même était plus porté à l'élégance et à la finesse, qu'à l'énergie et à la richesse d'imagination, il chercha moins à réunir aux qualités éminentes de ses compatriotes, la correction française, qu'à mettre à la place de la littérature nationale, une littérature étrangère. D'après ces principes, et pour réformer le goût de sa nation, il composa sa célèbre poétique, imprimée à Saragosse en 1737, en un volume *in-fol.* de 500 pages. Cet ouvrage, écrit avec une grande justesse d'esprit et une vaste érudition, clair sans langueur, élégant et orné sans bouffissure, fut accueilli par les lettrés comme un chef-d'œuvre; et dès lors, il a toujours été cité par les Espa-

gnols du parti classique, comme faisant la règle et le fondement de toute foi littéraire. Les principes de Luzan sur la poésie, considérée comme un délassement utile et instructif, plutôt que comme un besoin de l'âme et l'exercice d'une des plus nobles facultés de notre être, sont ceux que nous avons vu répéter dans toutes nos poétiques, jusqu'au temps où quelques allemands ont regardé l'art d'un point de vue plus élevé, et ont substitué à la poétique du philosophe péripatéticien, une analyse de l'esprit humain et de l'imagination, plus ingénieuse et plus fertile.

Quelques littérateurs espagnols commencèrent, au milieu du siècle dernier, à travailler pour le théâtre, d'après les principes de Luzan, et dans le goût français. Lui-même, il avait traduit une pièce de La Chaussée, et beaucoup d'autres traductions furent représentées vers le même temps sur les théâtres de Madrid. Augustin de Montiano y Luyando, conseiller d'Etat, et membre des deux Académies, composa, en 1750, deux tragédies, *Virginie, et Ataulphe*, qui sont, dit Boutterwek, tellement calquées sur des modèles français, qu'on les prendrait plutôt pour des traductions que pour des compositions originales. Toutes deux, ajoute-t-il, sont froides et manquent de vigueur; mais la pureté et la correction du langage, le soin qu'a pris l'auteur d'éviter toute fausse métaphore, et

le naturel du dialogue, les rendent agréables à la lecture. Elles sont écrites en vers iambes non rimés, comme les tragédies italiennes. Louis Joseph Velasquez, l'historien de la poésie espagnole, s'attacha au même parti; son livre intitulé *Origines de la Poesia española*, imprimé en 1754, fait voir combien l'ancienne poésie nationale était déjà oubliée, puisque un homme d'autant d'esprit et d'érudition l'a souvent embrouillée plutôt que de l'éclaircir. Son ouvrage a été traduit en allemand, et enrichi de très-amples commentaires par Dieze (Gottingue, 1769, 1 vol. *in*-12). A côté de ces critiques, qui ne manquaient pas de talent et de goût, mais qui étaient à peine capables d'apprécier l'imagination de leurs ancêtres, l'Espagne, depuis la mort de Philippe IV jusqu'au milieu du siècle dernier, n'a pas produit un seul poète qui mérite l'attention de la postérité.

La seule éloquence qui eût été cultivée en Espagne, même dans les siècles de la splendeur de la littérature, était celle de la chaire. Jamais dans aucune autre carrière un orateur n'avait eu la permission de s'adresser au public. Mais si l'influence des moines, et les entraves dont ils avaient accablé l'esprit national, avaient détruit enfin presque toute poésie, on peut juger ce que l'art oratoire devait devenir entre leurs mains. L'étude absurde d'un galimathias inintelligible, qu'on présentait aux jeunes gens sous

les noms de logique, de philosophie, de théologie scolastique, faussait sans retour l'esprit de ceux qui se destinaient à la chaire. Pour former leur style, on ne savait leur présenter d'autre modèle que Gongora et son école; et ce langage précieux et enflé, que le premier il avait appelé *style cultivé*, était devenu celui de tous les sermons. Les prédicateurs s'étudiaient à former des périodes nombreuses et retentissantes, dont chaque membre était presque toujours un vers lyrique; à rassembler des mots pompeux et étonnés d'être ensemble; à compliquer leur construction sur le modèle de la langue latine; et en fatiguant l'esprit qu'ils étonnaient, ils dérobaient aux auditeurs le non-sens de leurs discours. Ils appuyaient presque chaque phrase d'une citation latine, mais pourvu qu'ils répétassent à peu près les mêmes mots, ils ne cherchaient jamais un rapport dans le sens, et ils s'applaudissaient, au contraire, comme d'un trait d'esprit, lorsque, détournant les mots de l'écriture, ils trouvaient moyen d'exprimer les circonstances locales, les noms, les qualités des assistans, dans le langage des écrivains sacrés. Au reste, pour se procurer de tels ornemens, ils ne bornaient point leurs recherches à la Bible; ils mettaient à contribution tout ce qu'ils connaissaient de l'antiquité païenne, et plus encore les expositeurs de l'ancienne Mythologie;

car, d'après le système de Gongora et l'opinion qu'on s'était formée du style cultivé, c'était la connaissance de la Fable, et son usage fréquent qui distinguaient le beau langage du langage vulgaire. Les pointes, les jeux de mots, les équivoques leur paraissaient encore des tours oratoires dignes de la chaire, et les prédicateurs populaires n'auraient point été contens, si de nombreux et violens éclats de rire ne les avaient assurés du succès. Attirer et maîtriser l'attention dès le début, leur paraissait l'essence de l'art, et pour y parvenir, ils ne croyaient point indigne d'eux de réveiller leur auditoire par une bouffonnerie, ou de le scandaliser presque par un début qui semblait contenir un blasphème ou une hérésie, pourvu que la suite de la phrase, qui ne venait jamais qu'après une longue pause, expliquât naturellement ce qui avait d'abord confondu.

Au milieu de cette dégradation scandaleuse de l'éloquence chrétienne, un homme d'infiniment d'esprit, un jésuite, qui appartenait à cette société des réformateurs du goût, qui s'était formée au milieu du dix-huitième siècle, et qui était lié avec cet Augustin de Montiano y Luyando, poète tragique et conseiller d'état, dont nous venons de parler, entreprit de corriger les prédicateurs et le clergé par un roman comique. Il prit Cervantes pour

[illegible]dèle, [illegible] espéra faire la même impression sur les mauvais prédicateurs, par la vie d'un moine ridicule, que l'auteur de Don Quichotte avait faite sur les mauvais romanciers, par la vie d'un chevalier devenu fou. Cet ouvrage extraordinaire, intitulé Vie de Frère Gerundio de Campazas, par don Francisco Lobon de Salazar, parut en trois volumes, en 1758. Sous le nom supposé de Lobon, le père de l'Isla, jésuite, avait essayé de se cacher; mais les ennemis, que lui fit cette satire enjouée, le découvrirent bientôt. C'est un trait caractéristique de la littérature espagnole, d'avoir donné aux livres les plus profonds pour la pensée, les plus sérieux, par le but qu'ils se proposent, la forme de romans ou de compositions badines. Les Italiens n'ont pas un seul ouvrage à mettre à côté de ceux de Cervantes, de Quevedo, du père de l'Isla; ils regardent comme au-dessous d'eux de mêler à la philosophie ou à la réflexion, la gaîté ou l'intérêt d'aventures fabuleuses; ils n'en sont pas pour cela des penseurs plus profonds, ils en sont seulement moins agréables : leur gravité pédantesque écarte de la lecture tous ceux qui n'y apportent pas une attention sérieuse; ils ont exclu la philosophie du beau monde, sans que cet exil la rendît meilleure; aussi dans leur littérature on trouve plus de goût peut-être, une imagination aussi riche et mieux

réglée, mais infiniment moins d'esprit que chez les Espagnols.

Le frère Gerundio, héros du père de l'Isla, était fils d'un riche laboureur de Campazas, Anton Zotes, grand ami des moines, et qui leur ouvrait toujours sa maison et ses greniers, quand ils faisaient la quête dans son village. La conversation des capucins lui avait farci la tête de passages latins qu'il n'entendait pas, et de propositions théologiques qu'il prenait à l'envers; cependant il était le docteur de son village; les moines, reconnaissans de ses abondantes aumônes, applaudissaient à tout ce ce qu'il disait: Zotes s'enorgueillissait par avance de son fils, à qui il comptait bien faire faire ses études; déjà un frère à lui, gymnasiarque de San Gregorio, s'était illustré à ses yeux par une épître dédicatoire latine, que les plus habiles ne savaient ni construire ni comprendre (1).

(1) Cette épître est digne de Rabelais, qu'au reste le R. P. de l'Isle rappelle souvent, par la vivacité et l'enjouement de sa satire, par son travestissement baroque de la pédanterie, par l'adresse avec laquelle son fouet atteint non-seulement le but, mais encore tous les objets ridicules qu'il trouve sur son chemin. Cependant le révérend Père, en imitant Rabelais, n'a jamais, comme lui, offensé, dans sa gaîté, l'honnêteté ou les mœurs. Voici le commencement de cette épitre, avec la traduction castillane qu'il y a jointe.

Hactenus me intrà vurgam ani- « Hasta aquí la excelsa ingrati-

Gerundio savait encore que sept ans lorsqu'on l'envoya apprendre les principes du langage chez le maître d'école de Villa Ornate ; et l'auteur en prend occasion de caractériser burlesquement les leçons et la pédanterie des magisters de village, comme aussi l'importance ridicule qu'on donnait alors aux disputes sur l'orthographe ancienne et nouvelle. La scène est plus plaisante encore, lorsque Gerundio passe à l'école d'un *domine* ou régent, qui lui fait faire ses humanités. Il est impossible de rendre, d'une manière plus divertissante, la gravité du pédant qui cite à tous propos des passages latins, la vanité des choses qu'il enseigne, l'admiration qu'il imprime à son élève, pour tout ce qu'il y avait de plus enflé, de plus ridi-

---

mi litescentis inipitum, tua here tudo instar mihi luminis extimandea de normam redubiare compellet sed antistar gerras meas anitas diributa, et posartitum nasonem quasi agredula : quibusdam lacunis. Barburrum stridorem averrucandus oblatero. Vos etiam viri optimi, ne mihi in anginam vestræ hispiditatis arnauticataclum carmen irreptet. Ad rabem meam magicopertit : cicures quæ conspicite ut alimones meis carnabriis, quam censiones extetis, etc.

» tud de tu soberanía ha obscu-
» recido en el ánimo, á manera de
» clarissimo esplendor las apaga-
» das antorchas del mas sonoro
« clarin, con ecos luminosos, á
» impulsos balbucientes de la fu-
» ribunda fama. Peró quando exa-
» mino el rosicler de los despojos
» al terso bruñir del emisferio en
» el blando oróscopo del argen-
» tado catre, que elevado a la re-
» gion de la techumbre inspira
» oráculos al acierto en bobedas
» de cristal ; ni lo ayroso admite
» mas competencias, ni en lo he-
» royco caben mas eloquentes di-
» sonancias », etc.

cule dans les titres des ouvrages, les dédicaces, la distribution des livres; et, à cette occasion, le R. P. de l'Isla fait main-basse sur les sots de tous les pays. Ainsi, le régent présente à l'admiration de Gerundio l'épître dédicatoire d'un traité de géographie sacrée de je ne sais quel allemand : « *Aux trois seuls souverains héré-* » *ditaires, sur la terre et dans les cieux, Jésus-* » *Christ, Frédéric-Auguste, prince électoral* » *de Saxe, et Maurice-Guillaume, prince hé-* » *réditaire de Saxe-Zeitz.* Chose grande! s'écrie » le régent; mais bientôt vous en entendrez » une bien plus grande encore; ce sont les titres » que notre incomparable auteur a inventés, » pour expliquer les Etats dont Jesus-Christ est » prince héréditaire. Attention, mes fils; peut- » être en toute votre vie ne lirez-vous pas une » chose plus divine. Si j'avais pu l'inventer je » ne me donnerais pas pour Aristote ou pour » Platon. Il appelle donc Jésus-Christ, en latin » clair et simple, *empereur couronné des ar-* » *mées célestes, roi élu de Sion, toujours au-* » *guste, grand pontife de l'Église chrétienne,* » *archevêque des âmes, électeur de la vérité,* » *archiduc de gloire, duc de vie, prince de la* » *paix, chevalier de la porte de l'enfer, triom-* » *phateur de la mort, seigneur héréditaire des* » *nations, seigneur de la justice, du conseil* » *d'État et de cabinet du roi son père cé-*

» *leste, etc. etc., etc.* ». Ces exemples donnent plus de piquant à la critique, en ramenant la réalité au milieu des fictions, et en faisant sentir que si Gerundio et ses maîtres sont des êtres imaginaires, le goût dans lequel ils étaient formés n'était que trop réel et trop dominant.

Enfin, le jeune Gerundio ayant fini ses études, au lieu de se faire prêtre, se laisse séduire par deux moines qui logent chez son père, et qui l'engagent à entrer dans leur couvent; le prédicateur l'éblouit par le galimathias de son éloquence, tandis que le frère lai le gagne secrètement, en lui faisant connaître toutes les jouissances, tous les plaisirs de contrebande, que les jeunes moines pouvaient trouver dans un couvent; jouissances qui s'accroissaient encore, lorsque, devenus prédicateurs, ils étaient la coqueluche des femmes, et que leurs cellules se remplissaient de chocolat, de sucreries, et de tous les présens des âmes dévotes.

Celui que le nouveau moine prit pour modèle fut le prédicateur majeur de son couvent, frère Blaise, dont le portrait est fait de main de maître. C'est un moine coquet, qui recherchait surtout le suffrage des femmes dont se composait son auditoire, et qui s'étudiait à charmer leurs yeux par la parure et l'élégance qu'il savait joindre au capuchon et à la robe de laine. C'est lui qui fournit à l'auteur des exemples de

ces surprises causées à l'auditoire par le premier début du prédicateur. Tantôt prêchant sur la Trinité, il commence par dire : « Je nie » que Dieu soit une seule essence en trois per» sonnes ». Tous les auditeurs se regardaient déjà les uns les autres dans l'étonnement, lorsqu'après une pause il continue : « Tel est le langage de » l'Ebionite, du Marcionite, de l'Arien, du Mani» chéen ; mais, etc. ». Tantôt prêchant sur l'Incarnation, il s'écrie : « A votre santé, cheva» liers ! » Et lorsque tout l'auditoire part d'un éclat de rire, il reprend gravement : « Il n'y a » point là sujet de rire, c'est à votre santé, che» valiers, à la mienne, à celle de tous, que » Jésus-Christ a pourvu par son incarnation ».

Cependant frère Gerundio commence à son tour à prêcher, d'abord au réfectoire, ensuite aux pénitens qui se donnaient la discipline ; et comme ses discours inintelligibles avaient excité l'enthousiasme du peuple, et surtout du savetier du village, le juge le plus accrédité sur l'art oratoire, Anton Zotes, alors majordome de la confrérie du village de Campazas, appelle son fils pour y faire son premier sermon public, le jour de la fête du Saint-Sacrement. Le triomphe des parens, l'admiration des campagnards, la vanité et la sottise du héros, sont peints avec une vérité piquante par le malin jésuite. Il décrit la toilette de Gerundio, l'église où il doit

prêcher, la procession qui vient le prendre pour le conduire à la chaire. « Frère Gerundio, » dit-il, sortit de sa maison pour aller à l'église » avec tout le train que nous avons indiqué; » il attirait sur lui les yeux de tous ceux qui » pouvaient le voir; il marchait gravement le » corps droit, la tête élevée, les yeux tran- » quilles, doux et sereins; faisant, avec dignité » et réserve, des révérences de la tête à droite » et à gauche, pour répondre à ceux qui le » saluaient du chapeau; sans oublier de tirer » de temps en temps son mouchoir blanc de » Cambray, à quatre houpes de soie aux quatre » coins, pour essuyer une sueur dont il n'était » point baigné; et de tirer ensuite son mou- » choir de soie couleur de rose d'un côté, et » gris perlé de l'autre, pour se moucher sans » en avoir besoin.

» A peine fut-il arrivé à l'église, qu'il fit une » courte oraison, et entra dans la sacristie pen- » dant qu'on commençait la messe, qui fut » chantée par le licencié Quixano son parrain; » deux curés, paroissiens du voisinage, lui ser- » vaient de diacre et de sous-diacre; le chœur » était composé de trois sacristains, aussi du » voisinage, qui, pour le chant grégorien, » avaient la palme sur toute la province; le » charretier du village faisait la basse avec sa » voix creuse, et un jeune garçon de douze

» ans, qu'on destinait à la chapelle de Saint-
» Jacques de Valladolid, le second dessus. Il n'y
» avait point d'orgues dans l'église, mais on les
» avait remplacées, avec avantage, par deux
» cornemuses de Galice, que le majordome de
» la fête, père de Gerundio, avait fait venir
» exprès, leur promettant vingt réaux à cha-
» cun, outre le boire et le manger à discré-
» tion ».

Le début du sermon et la salution du frère Gerundio à sa patrie, sont rapportés textuellement, et le jésuite moqueur n'a point poussé trop loin la charge; la capucinade qu'il rapporte n'est pas plus extraordinaire que celles qu'on entend souvent dans les églises d'Espagne et d'Italie. Voici comme il commence : « Si le
» Saint-Esprit nous a dit la vérité par la bou-
» che de Jésus-Christ, malheureux que je suis!
» je vais me précipiter, je ne puis éviter de me
» confondre; car cet oracle prononce qu'aucun
» ne peut être prédicateur ou prophète dans sa
» patrie, *Nemo Propheta in patriâ suâ.* Et
» comment, téméraire que je suis, ai-je osé en
» ce jour être prédicateur dans la mienne? mais
» suspendez, mes frères, votre jugement, car
» pour mon soulagement je lis encore dans les
» Saintes Lettres, que tous ne sont point égale-
» ment soumis aux vérités de l'Evangile, *Non*
» *omnes obediunt Evangelio;* et que sais-je si

» ce n'est point ici une de ces propositions
» nombreuses, qui, selon l'opinion d'un phi-
» losophe, ne s'y trouvent que pour nous ef-
» frayer, *Ad terrorem.*

» C'est ici, mes frères, l'étrenne de mes tra-
» vaux oratoires, c'est ici l'exorde de mes fonc-
» tions dans la chaire, ou, pour parler plus
» clairement aux plus ignorans, c'est ici le pre-
» mier de tous mes sermons, selon ce texte de
» l'oracle sacré : *Primum sermonem feci, o Theo-*
» *phile!* Mais vers quel point le bateau de mon
» discours dirige-t-il ses voiles? attention,
» fidèles! tout ici me présage une fortune heu-
» reuse, partout je vois des lueurs prophéti-
» ques de félicité. Ou il nous faut refuser notre
» foi à l'histoire évangélique, ou l'oint hypos-
» tatique a lui-même prêché son premier ser-
» mon aux lieux où il reçut l'ablution sacrée
» des eaux lustrales du baptême. Il est vrai
» que la narration évangélique ne le révèle
» pas, mais elle le suppose tacitement. Le Sei-
» gneur reçut la froide purification, *Baptiza-*
» *tus est Jesus ;* à l'instant même le taffetas
» azuré du rideau céleste se déchira pour lui,
» *Et ecce aperti sunt cœli ;* et l'esprit saint des-
» cendit en voltigeant sous la forme du volatile
» des colombiers, *Et vidi spiritum Dei descen-*
» *dentem sicut columbam.* Holà! le messie re-
» çoit le baptême! le pavillon céleste se dé-

» chire ! l'Esprit Saint descend sur sa tête ? ne
» sont-ce pas là mes vestiges ? cette colombe
» divine ne bat-elle pas sans cesse ses ailes
» autour de la tête des prédicateurs ?

» Mais toute exposition serait vaine, quand
» les paroles de l'oracle sont aussi claires. Il est
» dit encore que Jésus baptisé se retira au dé-
» sert, ou qu'il y fut conduit par le diable ; *Duc-*
» *tus est in desertum ut tentaretur a diabolo.* Il
» y demeura quelque temps ; il y veilla, il y
» pria, il y jeûna, il y fut tenté, et la première
» fois qu'il en sortit, ce fut pour prêcher dans
» un champ, dans un lieu champêtre ; *Stetit*
» *Jesus in loco campestri.* Comment ne recon-
» naîtrais-je pas ici la vivante image de tout ce
» qui m'est arrivé. J'ai été baptisé dans cette pa-
» roisse illustre ; je me suis retiré au désert de
» la religion, à moins que le diable ne m'y ait
» conduit ; *Ductus est a spiritu in desertum, ut*
» *tentaretur a diabolo.* Et que peut faire autre
» chose un homme dans le désert, que de prier,
» veiller, jeûner, et être tenté ? J'en suis sorti
» pour prêcher ; mais où ? *in loco campestri ;*
» dans un lieu champêtre, à Campazas, dans ce
» lieu dont le nom rappelle les champs de Da-
» mas, fait envie aux champs de Pharsale, et
» condamne à l'oubli les champs de Troie, *et*
» *campus ubi Troja fuit* ».

Je n'ai point eu l'avantage d'entendre prêcher

un capucin espagnol; mais le hasard m'a fait rencontrer en voyage un barbier italien, qui faisait commerce de sermons avec des moines trop ignorans pour en composer eux-mêmes. Il avait l'oreille sensible à une certaine harmonie musicale, et il réussissait à construire des périodes assez nombreuses, auxquelles il ne manquait plus que le sens; il entendait un peu de français, et il avait la curiosité de fouiller dans tous les vieux livres. Pour composer les sermons qu'il vendait, il ajoutait ensemble des lambeaux d'orateurs chrétiens qu'il avait découverts dans une vieille bibliothèque; cependant pour qu'il ne fût pas facile de reconnaître le plagiat, c'était toujours par le milieu d'une phrase, qu'il entrait dans ces fragmens étrangers, et il les quittait aussi au milieu d'une phrase. Il me consulta sur un de ces sermons, mais sans me dire d'abord son secret; je ne fus pas peu étonné de ces périodes pompeuses dont la fin ne répondait jamais au commencement, et dont les membres divers n'avaient jamais été faits pour aller ensemble; lorsqu'il m'eut confié quel était le hasard qui les avait réunis, je cherchai le mieux que je pus à faire accorder les deux bouts des phrases; bientôt cependant le temps et la patience me manquèrent, et je lui rendis son sermon digne du frère Gerundio. Peu de temps après il fut prêché par le moine qui l'avait acheté, et il n'obtint pas

des applaudissemens moins vifs que celui de notre héros à Campazas.

Le jésuite qui osait se moquer si hardiment de la prédication des moines, et qui ne craignait pas d'exciter le scandale en plaisantant sur les choses saintes, était, au reste, un homme très-religieux, et qui paraît même scrupuleux et sévère dans sa doctrine. Toutes les sciences qui se lient à la prédication sont traitées épisodiquement dans son livre; il fait paraître à plusieurs reprises des supérieurs du moine Gerundio, qui tâchent, par des conseils pleins de sagesse et de religion, de le ramener à une meilleure voie. En même temps le jésuite lance quelques-uns des traits de sa satire contre la philosophie qui commençait à être à la mode en France et en Angleterre; il ne combat pas seulement l'irréligion, mais l'abandon des anciens systèmes; il tourne en ridicule la nouvelle physique, il veut remettre en honneur l'étude de la théologie scolastique; il en appelle souvent à l'autorité de l'inquisition, et il l'invoque contre les prédicateurs qui défiguraient l'Ecriture par des applications profanes: enfin il se montre, dans tout son livre, bien vivement, bien sincèrement attaché à son église. Mais tout son zèle ne le sauva pas de l'animosité d'une partie du clergé, et surtout des ordres mendians, qui se regardaient comme directe-

ment attaqués par lui. Ils le découvrirent sous le faux nom sous lequel il s'était caché; ils l'accablèrent d'invectives, ils engagèrent avec lui une guerre de plume qui troubla probablement ses jours, quoiqu'il y conservât toujours l'avantage. Leurs injures ne firent, au reste, qu'accroître sa réputation, et l'histoire du frère Gerundio est regardée, avec raison, comme l'ouvrage le plus spirituel que l'Espagne ait produit au dix-huitième siècle.

Dans la seconde moitié de ce siècle, le patriotisme littéraire parut se réveiller dans le cercle étroit des écrivains espagnols; l'élégance française ne leur suffisait plus, ils sentaient plus d'attrait pour les poètes des seizième et dix-septième siècles, et quelques hommes d'un vrai mérite s'efforcèrent de réunir le génie de l'Espagne à l'élégance classique.

Le premier, dans ce parti poétique, qui osa s'attaquer au goût français, fut Vincent Garcias de la Huerta, membre de l'académie espagnole, et bibliothécaire du roi. Il me semble que, sans donner en aucune manière l'avantage à la littérature espagnole sur la française, on doit toujours voir avec plaisir les efforts d'un homme qui veut rendre à une nation sa couleur originale, rétablir le caractère qui lui est propre, l'imagination qu'elle a reçue de ces ancêtres, et l'empêcher de se perdre dans une monotone

et fatigante uniformité. Les essais de la Huerta pour ranimer l'ancienne littérature, en y intéressant l'orgueil national, furent d'autant plus heureux, qu'avant d'écrire sur la critique, il s'était lui-même fait un nom comme poète. Une églogue de pêcheurs, qu'il récita en 1760, dans une distribution de prix faite par l'académie, commença à attirer sur lui l'attention du public; ses romances dans l'ancienne manière, ses gloses, ses sonnets, développèrent toujours plus son talent poétique. Enfin il osa, en 1778, imiter ces anciens maîtres de la scène espagnole, que, depuis cent ans, on traitait partout de barbares. Il composa sa tragédie de Rachel, dans laquelle il se proposait de réunir l'imagination et la poésie espagnole à la dignité française, de secouer les règles conventionnelles du théâtre français, en conservant celles du goût.

Le public répondit avec transport à ses intentions patriotiques; *Rachel* fut représentée sur tous les théâtres d'Espagne, et accueillie partout avec enthousiasme. Avant de l'imprimer, on en avait fait deux mille copies à la plume, qui avaient été envoyées dans tous les pays de la domination espagnole, et toutes les parties de l'Amérique. Cependant cette Rachel n'est point un chef-d'œuvre; c'est seulement un noble témoignage du sentiment poétique et national d'un

homme d'esprit, qui veut contribuer au rétablissement de l'art dans sa patrie. Le sujet est pris dans l'ancienne histoire de Castille. Alphonse IX, le monarque qui perdit contre les Maures la terrible bataille d'Alarcos, en 1195, aimait une belle juive nommée Rachel, que les grands et le peuple accusaient des calamités qui avaient frappé la monarchie. Il est sollicité de sortir d'un esclavage que sa cour même regardait comme honteux; il balance long-temps entre ses devoirs et son amour; la rebellion qu'il avait déjà réprimée avec peine à plusieurs reprises, éclate de nouveau. Rachel, pendant que le roi est à la chasse, est surprise dans le château par les rebelles; son misérable conseiller Ruben est forcé de la tuer, pour sauver sa propre vie; et lui-même, au retour du roi, il est massacré par ce monarque. La pièce est divisée en trois actes ou *jornadas*, selon l'antique usage espagnol; d'ailleurs on aperçoit aisément que le grand adversaire de la dramaturgie française n'avait point échappé lui-même au goût qu'il combattait; le dialogue est tout en iambes non rimés, sans mélange de sonnets ou d'aucuns vers lyriques; il n'y a point de scène à grand spectacle, quoique les meurtres de la fin se commettent sur le théâtre. Le langage est toujours noble, et plusieurs scènes sont très-pathétiques; mais les caractères sont mal distribués; la belle

Rachel n'est point assez mise en scène, son conseiller Ruben est trop odieux, le monarque est trop faible; il semble que La Huerta a voulu flatter, non-seulement l'amour des Espagnols pour leur ancien théâtre, mais aussi leur haine pour les Juifs. Dans une autre pièce, intitulée *Agamemnon vengado*, il a cherché à réunir le style romantique à un sujet classique; il a mêlé aux iambes des octaves et des vers lyriques, et il a fait ainsi un pas de plus pour se rapprocher de Calderon.

C'est après avoir acquis des droits au respect du public, que La Huerta, pour rétablir la réputation des anciens maîtres de la scène, publia en 1785 son *Theatro español* (16 vol. petit *in*-8°.), dans lequel il a inséré sa critique, et ses invectives contre le théâtre français. Cependant lui-même il n'a pas osé exposer ses auteurs favoris à une critique plus sévère encore; il n'a guère reproduit dans sa collection que des comédies de cape et d'épée, et il n'y a pas admis une seule des pièces de Lope de Vega, des pièces historiques de Calderon, ou de ses *autos sacramentales*; il sentait trop à quelles attaques de telles compositions auraient été exposées. Dans une vue presque semblable, don Juan Joseph Lopez de Sedano avait publié, en 1768, son *Parnaso español*, pour remettre sous les yeux de sa nation les anciens monumens de sa gloire lyrique.

D'autre part, on célèbre quelques poètes comiques qui, presque de notre temps, ont introduit avec succès le goût français sur les théâtres d'Espagne. Tantôt d'après Marivaux, ils ont peint les mœurs élégantes, la sensibilité à la mode, et les petits intérêts du cœur; tantôt ils se sont essayés dans le drame, quelquefois même ils se sont élevés jusqu'aux comédies de caractère. On parle de Nicolas Fernandez de Moratin, comme auteur de tragédies régulières; de Leandro Fernandez de Moratin, comme auteur comique, de don Luciano Francisco Comella, comme plus rapproché que tous deux de l'ancien style national. Jusqu'à présent, leurs ouvrages ne se sont pas répandus dans le reste de l'Europe, et comme ils paraissent avoir peu de prétention à l'originalité, ils excitent une curiosité moins vive. De toute cette nouvelle école, je ne connais, et encore bien imparfaitement, que le théâtre de don Ramon de la Cruzycano, publié en 1788, et composé d'un grand nombre de comédies, drames, intermèdes, et saynètes. Les derniers semblent avoir conservé toute l'ancienne gaîté nationale; le poète se plaît à peindre dans ces petites pièces les mœurs des gens du peuple; il met en scène des vendeuses de châtaignes, des charpentiers, des artisans de tout genre. La vivacité des habitans du midi, leurs sentimens passionnés, leur imagination et leur

langage pittoresque, conservent, même à la populace, quelque chose de poétique, et annoblissent les tableaux pris dans cet ordre. Don Ramon de Cruzycano a écrit, sous l'ancien nom de Loa, des prologues pour les comédies représentées devant la Cour; l'on y trouve encore, selon le goût antique, des êtres allégoriques conversant avec les hommes. Ainsi, dans ses *Vaqueros de Aranjuez*, qui servaient de prologue à une traduction du Barbier de Séville, l'on voyait paraître ensemble le Tage, l'Escurial, Madrid, la Loyauté, avec des bergers et des bergères : il est vrai que l'allégorie n'était point traitée avec le sérieux antique, et que les bergers plaisantaient quelquefois sur la forme humaine de ces bizarres interlocuteurs. Les comédies de don Ramon sont, comme celles de l'ancien temps, en *redondillas assonnantes*, et quelquefois des vers lyriques s'y trouvent mêlés, pour exprimer la passion ou la sensibilité; mais ce rapport tout extérieur de formes, ne rend que plus frappant le contraste des mœurs : on se croit transporté dans un autre monde, et l'on ne peut concevoir que les paroles espagnoles expriment des sentimens si contraires à ceux des anciens Espagnols. Il ne reste plus de trace dans le beau monde, de la galanterie respectueuse des chevaliers, du mélange de réserve et de passion dans les femmes, de la jalousie soup-

connueuse des maris, de la sévérité, souvent féroce, des pères et des frères, de ce point d'honneur ombrageux, qui faisait toujours planer la mort autour des amans : un *cavalier servente* à l'italienne, sous le nom de *cortejo*, est admis auprès d'une jeune épouse; ses droits sont reconnus; à lui seul appartiennent les tête à tête, la première place auprès de sa dame, l'honneur de danser avec elle, et tous les sentimens tendres, toutes les douceurs du mariage; tandis que le mari exposé à la bouderie, à l'humeur, négligé, laissé de côté par tous les hôtes de la maison, n'est chargé que de payer la dépense. Les deux petites comédies du Bal, et du Bal vu par derrière (*El Sarao, y el reverso del Sarao*), font sentir que l'Espagne a aujourd'hui exactement les mœurs de l'Italie. Une autre comédie placée dans le plus grand monde, *el Divorzio feliz* (l'heureux divorce), fait voir que les Espagnols connaissaient aussi le caractère de l'homme à bonnes fortunes, et que le frivole orgueil des conquêtes avait pris à la cour la place des anciennes distinctions de l'honneur.

La seconde moitié du dernier siècle a vu aussi paraître en Espagne quelques poètes lyriques, et quelques ouvrages originaux. Thomas de Yriarte, grand archiviste du conseil suprême, dans ses Fables (*Fabulas litterarias*), publiées en 1782, s'est approché de la grâce et de la naï-

veté du bon La Fontaine; et leur mérite a été d'autant plus sen[illegible] qu'on n'avait point encore de bon fabuliste en Espagne. Jamais il n'a eu plus de grâces, que lorsqu'il a emprunté les redondillas des anciennes romances castillanes. Quoiqu'une fable perde presque tout son mérite a être traduite en prose, j'en rapporterai deux : la première, l'*Ane et la Flûte*, est sur l'air à refrein d'une chanson populaire.

« Cette petite fable, qu'elle réussisse ou non, » s'est présentée à moi maintenant par un pur » hasard. Auprès de certains prés qu'on voit » près de mon village, il passait un âne par un » pur hasard; il trouva par terre une flûte qu'un » jeune berger y avait oubliée par un pur ha- » sard; il s'approcha d'elle, le pauvre animal, » et souffla, après l'avoir flairée, par un pur » hasard; le souffle atteignit le tube, il y péné- » tra, et la flûte sonna par un pur hasard. Oh! » oh! dit le baudet, comme je suis devenu ha- » bile! Médira-t-on encore de la musique anière? » Combien il y a d'ânons, qui, sans règles de » l'art, atteignent quelquefois au but par un » pur hasard (1) ».

(1) *El borrico y la flauta.*

Esta fabulilla,
Salga bien o mal,
Me ha ocurrido ahora
Por casualidad.

La suivante, l'Ours et le Singe, est en simples redondillas rimées comme les anciennes romances :

Cerca de unos prados
Que hai en mi lugar,
Pasaba un borrico
Por casualidad.

Una flauta en ellos
Hallò, que un zagal
Se dexó olvidada
Por casualidad.

Açercose a olerla,
El dicho animal,
Y dió un resoplido
Por casualidad.

En la flauta el aire
Se hubo de colar,
Y sono la flauta
Por casualidad.

Oh! dixo el borrico
Què bien sé tocar!
Y diran que es mala
La musica asnal?

Sin reglas del arte
Borriquitos hai
Que una vez aciertan
Por casualidad.

L'oso y la mona.

Un oso, con que la vida
Ganaba un Piamontes,
La no muy bien aprendida
Danza ensayaba en dos pies.

« Un ours avec lequel un Piémontais gagnait » sa vie, essayait sur ses deux pieds de derrière » la danse qu'il ne savait guère. Voulant faire » le grand personnage, il dit à un singe : *Que* » *t'en semble?* Le singe s'y entendait bien, et » lui répondit : *c'est fort mal.* Je crois, répliqua » l'ours, que tu me juges avec peu de bien- » veillance. Comment donc? n'ai-je pas un air

---

Queriendo hacer de persona,
Dixo a una mona : Qué tal?
Era perita la mona,
Y rispondióle : muy mal.

Yo creo, replicó el oso,
Que me haces poco favor,
Pues que? mi aire no es garboso?
No hago el paso con primor?

Estaba el cerdo presente,
Y dixo bravo! bien va!
Bailarin mas excelente
No se ha visto ni verá.

Echo el oso, al vir esto,
Sus cuentas allá entre sí,
Y con ademan modesto
Hubo de exclamar así.

Quando me desaprobaba
La Mona, llegué a dudar,
Mas ya que el cerdo me alaba
Muy mal debo de baylar.

Guarde para su regalo
Esta sentencia un autor,
Si el sabio no aprueba, malo!
Si el necio aplaude, peor!

» plein de grâce, ne fais-je pas le pas avec » adresse? Un pourceau se trouvait présent, il » s'écria *bravo!* c'est fort bien! on n'a jamais » vu, on ne verra jamais un plus excellent » danseur! En l'entendant parler ainsi, l'ours » fit son compte au-dedans de lui-même, et » avec une contenance modeste, il s'écria: Lors- » que le singe me désapprouvait, je n'avais en- » core qu'un doute, mais dès que le pourceau » me loue, certes je danse fort mal. Que tout » auteur garde cette sentence pour lui servir de » règle. Si le sage ne l'approuve point, c'est » mal; mais si le sot l'applaudit, c'est bien » pire. »

Le même Yriarte a écrit aussi un poëme didactique sur la musique, qui a obtenu une grande réputation, mais qui, malgré les ornemens poétiques que l'auteur a su distribuer de place en place, n'est trop souvent dans la partie scientifique que de la prose rimée.

Boutterwek enfin, célèbre comme le poète des Grâces, un poète digne des meilleurs temps de la littérature espagnole, Juan Mélendez Valdès, qui probablement vit encore, et qui à la fin du siècle passé était docteur en droit à Salamanque. Ses poésies ont été imprimées à Madrid, 2 volumes *in*-8°, 1785. Dès sa jeunesse, il a marché sur les traces d'Horace, de Tibulle, d'Anacréon et de Villegas; s'il n'a pas atteint la

grâce voluptueuse du dernier, il a orné sa poésie d'une délicatesse morale, à laquelle Villegas était loin de prétendre. Les plaisirs, les peines, les jeux de l'amour à la campagne, les fêtes, l'aisance et la douce vie des champs, sont les sujets que Melendez s'est plû à chanter. Son talent pittoresque le caractérise pour un Espagnol, mais le tour de ses pensées indiquerait un Anglais ou un Allemand. Quelques idylles de lui ont toute la grâce de Gessner, avec l'harmonie du beau langage du Midi. J'en rapporterai en note, d'après Boutterwek, deux exemples, et ce sont les derniers morceaux de poésie espagnole que je présenterai (1).

(1) Voici une idylle de Melendez.

Siendo yo niño tierno,
Con la niña Dorila,
Me andaba por la selva
Cogiendo florecillas,
De que alegres guirnaldas
Con gracia peregrina
Para ambos coronarnos
Su mano disponia.
Así en niñeces tales
De juegos y delicias
Pasábamos felices
Las horas y los dias.
Con ellos poco á poco
La edad corrió de prisa,
Y fué de la inocencia
Saltando la malicia.
Yo no sé; mas al verme

Ici nous terminons le compte que nous nous étions proposé de rendre de la littérature espa-

---

Dorila se reia,
Y á mi, de solo hablarla
Tambien me daba risa.
Luego al darle las flores
El pecho me latia,
Y al ella coronarme
Quedabase embebida.
Una tarde tras esto
Vimos dos tortolillas
Que con tremulos picos
Se halagaban amigas.
Alentónos su exemplo,
Y entre honestas caricias,
Nos contamos turbados
Nuestras dulces fatigas.
Y en un punto, qual sombra
Voló de nuestra vista
La niñez; mas en torno
Nos dió el amor sus dichas.

Voici aussi un sonnet du même Melendez.

Qual suele abeja inquieta revolando
Por florido pensil, entre mil rosas,
Hasta venir a hallar las mas hermosas,
Andar con dulce trompa susurrando.

Mas luego que las vé, con vuelo blando,
Baxa, y bate las alas vagarosas,
Y en medio de sus venas olorosas
El delicado aroma está gozando.

Asi, mi bien, el pensamiento mio,
Con dichosa zozobra, por hallarte
Vagaba de amor libre, por el suelo.

Pero te vi, rendíme, y mi albedrio
Abrazado en tu luz, goza al mirarte
Gracias, que envidia de tu rostro el cielo.

gnole, et nous le sentons avec regret, les brillantes illusions que des noms illustres et des mœurs chevaleresques avaient d'abord excitées en nous, se sont successivement évanouies. Le poëme du Cid s'est présenté le premier parmi les ouvrages espagnols, comme le Cid parmi les héros de l'Espagne, et après lui nous n'avons rien trouvé qui égalât ni l'auguste simplicité et l'héroïsme de son vrai caractère, ni le charme des brillantes fictions dont il a été l'objet. Tout ce qui est venu ensuite, n'a jamais pu obtenir de nous une admiration sans réserve. Au milieu des jeux si animés de l'imagination espagnole, notre goût a été sans cesse blessé par l'enflure et la prétention, ou, notre raison rebutée par un travers d'esprit qui arrive souvent jusqu'à l'extravagance; nous ne pouvons jamais nous expliquer à nous-mêmes comment tant d'imagination peut s'allier avec un goût si bizarre, et tant d'élévation dans l'âme avec une recherche si éloignée de la vérité. Nous avons vu les Italiens tomber de même dans la recherche et le mauvais goût, mais nous les avons vus s'en relever avec gloire, et le siècle qui a produit Métastase, Goldoni et Alfieri, peut, si ce n'est s'égaler à celui de l'Arioste et du Tasse, du moins soutenir sans humiliation la comparaison. Mais les faibles efforts de Luzan, de la Huerta, d'Yriarte et de Melendez, nous font sentir da-

vantage au contraire combien est tombée la nation dont ils forment, pendant tout un siècle, la seule richesse poétique. L'inspiration antique a fini, et la culture moderne a été trop imparfaite, trop restreinte, pour suppléer aux richesses que le génie ne donnait plus. Les Italiens ont eu trois siècles littéraires, divisés par deux longs intervalles de repos : celui de la vigueur antique, où le Dante semblait puiser son inspiration dans la force et la plénitude de ses sentimens ; celui de l'imagination classique, où l'étude des anciens avait renouvelé les richesses de l'Arioste et du Tasse ; celui enfin de la raison et de l'esprit appliqués aux arts, où l'élévation des pensées et la mâle éloquence d'Alfieri, comme la finesse d'observation de Goldoni, suppléent aux trésors d'une imagination qui commence à s'épuiser. Mais la littérature espagnole n'a proprement qu'une seule période, c'est celle de la chevalerie ; toute sa richesse est dans la loyauté et la franchise antiques ; son imagination n'est fertile qu'autant qu'elle est ignorante ; elle crée sans relâche des prodiges, des aventures et des intrigues, pourvu qu'elle ne se sente point gênée par les bornes du possible et du vraisemblable. La littérature espagnole brille de tout son éclat dans les anciennes romances castillanes ; tout le fonds de sentimens, d'idées, d'images et d'aventures,

dont elle a disposé dans la suite, se trouve déjà dans cet ancien trésor. Boscan et Garcilaso lui donnèrent bien une nouvelle forme, mais non pas une nouvelle sève et une nouvelle vie; les mêmes pensées, les mêmes sentimens romantiques, se retrouvèrent dans ces deux poètes et dans leur école, seulement avec une parure nouvelle et une coupe presque italienne. Le théâtre espagnol commença, et pour la troisième fois ce fonds primitif d'aventures, d'images et de sentimens, fut mis en œuvre sous une nouvelle forme. Lope de Vega et Calderon produisirent sur la scène les sujets des anciennes romances, et firent reparaître dans le dialogue dramatique ce qui depuis long-temps se trouvait dans les chants nationaux. Ainsi, sous une apparente variété, les Espagnols se sont lassés de leur monotonie. La richesse de leurs images et tout le brillant de leur poésie, ne recouvraient qu'une pauvreté réelle; si l'esprit avait été nourri comme il doit l'être, si la pensée avait été libre, les classiques espagnols seraient enfin sortis de leur sentier circulaire, et ils auraient marché dans le même sens que les autres nations.

Cependant ce fonds d'images et d'aventures que les Espagnols ont tant travaillé, est celui même auquel on a donné, de nos jours, le nom de romantique. Ce sont les sentimens, les opinions, les vertus et les préjugés du moyen

âge; c'est cette nature du bon vieux temps à laquelle toutes nos habitudes nous rattachent; et puisque l'antiquité chevaleresque a été mise en opposition avec l'antiquité héroïque, il est intéressant, même comme expérience littéraire, de voir le parti qu'une nation spirituelle et sensible a pu en tirer, lorsqu'elle s'est enfermée dans cette seule enceinte, qu'elle a repoussé toute idée nouvelle, toute importation étrangère, et les résultats de toute expérience faite d'après d'autres principes. Peut-être cette observation nous apprendra-t-elle que les mœurs et les préjugés du bon vieux temps offrent, en effet, d'abondantes richesses aux poètes, mais qu'il faut s'élever assez haut, au-dessus d'elles, pour en disposer avec avantage; et qu'en prenant ses matériaux dans les siècles reculés, il faut les traiter avec l'esprit de notre âge. Sophocle et Euripide, lorsqu'ils nous représentaient avec tant de grandeur l'antiquité héroïque, s'élevaient eux-mêmes plus haut qu'elle, et ils employaient la philosophie du siècle de Socrate à donner une juste mesure aux sentimens des siècles d'Œdipe et d'Agamemnon. C'est en connaissant tous les temps et la vérité de toutes les histoires, que nous pourrons donner une vie nouvelle aux représentations de la chevalerie. Mais les Espagnols des temps modernes n'étaient pas supérieurs aux chevaliers

qu'ils mettaient en scène dans leur poésie; ils étaient moins qu'eux au contraire, et ils se trouvaient hors d'état de bien rendre ce qu'ils ne dominaient pas.

Sous un autre rapport encore la littérature espagnole est pour nous un phénomène, et un objet d'étude et d'observation. Tandis que son essence est tirée de la chevalerie, ses ornemens et son langage sont empruntés des Asiatiques. Dans la contrée la plus occidentale de notre Europe, elle nous fait entendre le langage fleuri et l'imagination fantastique de l'Orient. Je ne prétends point accorder la préférence à cette beauté orientale sur la beauté classique; je ne prétends point justifier ces hyperboles gigantesques qui offensent souvent notre goût, cette profusion d'images par laquelle le poète semble vouloir enivrer tous les sens à la fois, et ne jamais éveiller une idée sans l'entourer de tout le prestige des odeurs, des couleurs et de toutes les harmonies. Je veux faire remarquer seulement que ce qui nous surprend sans cesse, ce qui nous rebute quelquefois dans la poésie espagnole, est la forme constante de la poésie des Indes, de la Perse, de l'Arabie, et de tout l'Orient; que c'est-là ce que les nations les plus anciennes du monde, et celles qui ont eu la plus haute influence sur la civilisation universelle se sont accordées à admirer; que nos

livres sacrés nous présentent à chaque page des traces de ce goût gigantesque, de ce langage tout figuré, que nous écoutons alors avec respect, mais qui nous blesse dans les modernes; qu'ainsi il y a sans doute des systèmes différens en littérature et en poésie, et que nous devons bien moins donner à l'un sur tous les autres une préférence exclusive, que nous accoutumer à les comprendre tous, et à jouir également de toutes leurs beautés. Si nous considérons la littérature espagnole, comme nous révélant en quelque sorte la littérature orientale, comme nous acheminant à concevoir un esprit et un goût si différens des nôtres, elle en aura à nos yeux bien plus d'intérêt; alors nous nous trouverons heureux de pouvoir respirer, dans une langue apparentée à la nôtre, les parfums de l'Orient et l'encens de l'Arabie; de voir, dans un miroir fidèle, ces palais de Bagdad, ce luxe des califes qui rendirent au monde vieilli son imagination engourdie, et de comprendre, par un peuple d'Europe, cette brillante poésie asiatique qui créa tant de merveilles.

CHAPITRE XXXVI.

Littérature portugaise jusqu'au milieu du seizième siècle.

Il ne nous reste plus à rendre compte que d'une seule des langues romanes, où de celles qui sont nées du mélange du latin avec le tudesque: c'est le portugais. Nous avons vu naître et se développer le provençal, le roman wallon, l'italien et le castillan, toutes les langues qui sont parlées au midi de l'Europe, depuis l'extrémité de la Sicile au levant; et nous arrivons à présent dans la Lusitanie, à l'extrémité occidentale de la même région. Nous terminerons ainsi la revue d'une grande moitié des langues de l'Europe, de toutes celles que le latin a formées. Il nous resterait, il est vrai, deux grandes familles encore, les langues teutoniques et les langues esclavonnes, mais les dernières n'ont point été cultivées assez long-temps, ou par des peuples assez civilisés pour posséder de grandes richesses; aussi espérons-nous reprendre un jour le nord de l'Europe, de l'Occident à l'Orient, et après avoir fait connaître les deux plus riches littératures des nations teutoniques,

l'anglaise et l'allemande, donner seulement des aperçus sur la littérature hollandaise, danoise et suédoise, et sur celle des peuples esclavons les Polonais et les Russes; alors nous aurons parcouru le vaste plan que nous nous étions tracé, et nous aurons suivi la marche de l'esprit humain dans toute l'Europe.

Le royaume de Portugal fait proprement partie de l'Espagne; les Portugais eux-mêmes se considèrent comme Espagnols, et en prennent le nom, tandis qu'ils appellent toujours castillan le peuple leur voisin et leur rival, qui partage avec eux la souveraineté de l'Espagne. Cependant le Portugal a une littérature à lui; sa langue, au lieu de demeurer un dialecte de l'espagnol, a été regardée, par un peuple indépendant, comme une marque de sa souveraineté, et a été cultivée avec amour. Les hommes distingués que le Portugal a produits, ont pris à tâche de donner à leur patrie toutes les branches de la littérature; ils se sont essayés dans tous les genres, pour ne laisser à leurs voisins aucun avantage sur eux; et l'esprit national a donné à leurs compositions un caractère tout différent de celui des compositions castillanes. La littérature portugaise, il est vrai, est complète sans être riche; on y trouve de tout, mais rien n'y est en abondance, à la réserve des poésies lyriques et bucoliques; le temps de son éclat a été court,

la nation à qui elle appartient n'est pas nombreuse; et de plus, presque tous les Portugais qui se sont distingués dans les lettres ont écrit une partie de leurs ouvrages en castillan. D'ailleurs, c'est une littérature qui est hors de la portée du reste de l'Europe; le peu de commerce des Portugais avec tous les peuples civilisés, l'attention qu'ils dirigeaient uniquement vers l'Inde, tandis que l'esprit de vie existait en eux, et leur langueur actuelle, ont entièrement empêché leurs ouvrages de se répandre parmi nous. Ce n'est que par des voyages, et en visitant les bibliothèques les plus fameuses, que j'ai réussi à m'en procurer un petit nombre; souvent sur cent mille volumes, amassés à grands frais, on ne trouve pas un seul livre portugais, et sans l'ouvrage de Boutterwek sur cette littérature, il m'aurait été impossible d'en donner un compte tant soit peu satisfaisant.

Quoique tous les poètes portugais aient écrit aussi des vers castillans, le passage de l'une à l'autre langue n'est point aussi facile qu'on pourrait le croire d'abord. Le portugais est du castillan contracté, mais la contraction a été si forte, qu'elle a fait le plus souvent disparaître des mots les sons caractéristiques. D'ailleurs la langue est adoucie, comme le sont le plus souvent les dialectes des côtes, par opposition aux langues rudes et sonores des montagnes. Tel est le rap-

port du hollandais au haut allemand, du danois au suédois, du vénitien au romagnol (1).

Les conquérans teutoniques du Portugal ne parlaient pas peut-être la même langue que ceux du reste de l'Espagne ; et si les monumens ne nous manquaient pas sur le langage familier de tout le moyen âge, peut-être trouverions-nous chez les Vandales et les Suèves, qui ne se mêlèrent jamais bien avec les Visigoths, des habitudes particulières de contraction dans les mots, qui influèrent, dès le temps de leur invasion,

(1) Le portugais, si l'on peut se permettre cette expression est du castillan désossé ; la consonne du milieu des mots est en général celle qui demeure retranchée, et cette contraction déroute plus qu'un autre l'étymologiste. Ainsi, *dolor*, douleur, devient *dòr ; celos*, les cieux, devient *ceos ; mayor*, majeur, *mòr ; nello*, *no ; dello*, *do*, etc. Il y a ensuite quelques lettres pour lesquelles les Portugais semblent avoir de l'aversion. Ainsi, l'*l* est retranchée même de leurs noms : *Alfonso*, *Affonso ; Alboquerque*, *Aboquerque ;* ou elle est changée en *r ; blando* devient *brando ; playa*, *praja*. L'*ll* se change en *ch ; llegar* devient *chegar ; lleno*, *cheo*. L'*j* consonne, qui n'est point aspiré, mais qui se prononce comme en français, prend la place, tantôt de l'*y*, tantôt du *g*. L'*f* prend la place de l'*h ; hidalgo*, *fidaljo*. L'*m* est toujours substituée à l'*n* à la fin des mots, et les syllabes nasales en *ion* se changent en syllabes nasales en *aõ*. Ainsi, *nacion*, *naçaõ ; navigacion*, *navigaçaõ*, etc.

sur le patois de la Galice et du Portugal; peut-être aussi dans les provinces occidentales, les sujets romains demeurèrent-ils plus nombreux, après la conquête des Barbares, puisque la langue portugaise est demeurée plus rapprochée de la latine que la castillane, et s'est aussi formée plutôt. Mais l'invasion des Musulmans, à une époque où les habitans de l'Espagne n'écrivaient point encore dans leur langue vulgaire, rend ces recherches tout-à-fait conjecturales; seulement les érudits portugais se sont étudiés à prouver que leur dialecte particulier existait parmi les Chrétiens soumis à la domination des Arabes; et que dès cette époque reculée, il était déjà employé pour la poésie (1).

---

(1) Manuel de Faria y Sousa, dans son *Europa Portuguesa*, rapporte des fragmens d'un poëme historique en vers de *arte mayor*, qu'il prétend avoir été trouvés au commencement du douzième siècle, dans le château de Lousam, lorsqu'il fut pris sur les Maures. Le manuscrit qui les contient paraissait dès lors, dit-il, consumé par le temps (t. III, P. IV, C. IX, p. 378); d'où il conclut que le poëme est à peu près de l'époque de la conquête des Arabes.

Le fait lui-même me paraît appuyé sur une autorité bien douteuse, et les vers ne me semblent, ni par leur construction, ni par leurs idées, ni même par le langage, indiquer une si haute antiquité. Cependant ce tout premier monument des langues romanes est encore assez

l'antiquité de ces premiers monumens de la langue, s'accorde, avec des observations histo-

remarquable, pour que j'en rapporte ici trois strophes, que je crois nécessaire de faire précéder d'une traduction.

« Horpas et Julien, ces cruels dévastateurs, ensemble » avec les neveux adultérins d'Agar, accomplirent cette » étonnante révolution; ils amenèrent de Ceuta sur le » sol de l'Espagne, Musa et Zariph, sous les étendards » du Miramolin, avec une nombreuse compagnie, une » fausse noblesse et des prêtres malfaisans; et comme le » comte était gouverneur des lieux même où était la force » et le boulevard de la Bétique, il conduisit en sûreté » les infidèles jusqu'à terre; Gibraltar même, quoiqu'il » fût approvisionné, quoique tout fût rassemblé pour sa » défense, leur fut ouvert, et fut pris par eux sans au- » cune fatigue. Parmi les prisonniers, ceux qui furent » loyaux à la vérité, furent, sans égard au sexe ou à » l'âge, mis au fil de l'épée, après s'être rendus, par des » ennemis altérés du sang des baptisés. Lorsqu'ils eurent » accompli cette œuvre cruelle, ils profanèrent le temple » et l'oratoire de la Divinité, en le changeant en mos- » quée, où aussitôt ils adorèrent leur maudit et sacrilége » Mahomet ».

A Juliam et Horpas a saa grei daminhos,
Que em sembra co os netos de Agar fornezinhos,
Huma atimarom prasmada fazanha,
Ca Muza, et Zariph com basta companha,
De juso da sina do Miramolino,
Com falsa infançom et Prestes malinho,
De Cepta aduxeron ao solar d'Espanha.

Et porque era força, adarve et foçado
Da Betica almina, et o seu Casteval

riques, pour faire croire que, sous le gouvernement musulman, les Chrétiens avaient reflué vers les côtes occidentales de l'Espagne, tandis que les côtes orientales étaient occupées par les Arabes, qui voulaient se conserver à portée du commerce du levant de l'Afrique. Le royaume de Léon fut tout entier arraché aux Maures long-temps avant la Nouvelle-Castille, et celle-ci avant Saragosse au centre de l'Aragon. Les Chrétiens, en continuant leurs conquêtes, parurent avancer en Espagne, non point parallélement à l'équateur, mais par une ligne diagonale, et du nord-ouest au sud-est. Il y a tout lieu de croire que les pays les premiers reconquis, étaient, avant leur conquête, plus peuplés de chrétiens moçarabes, qui favorisaient les armes de leurs libérateurs.

O Conde por encha, et pro comunal,
Em terra os encreos poyarom a saagrado.
Et Gibaraltar, maguer que adornado,
Et co compridouro per saa defensaõ,
Pello susodeto sem algo de afaõ
Presto foy delles entrado et filhado.

E os ende filhados leaes aa verdade,
Os hostes sedentos do sangue de onjudos
Metero a cutelo apres de rendudos,
Sem que esguardassem nem seixo ou idade;
E tendo atimada a tal crueldade,
O templo e orada de Deos profanarom,
Voltando em mesquita, hu logo adorarom
Sa besta Mafoma a medes maldade.

Le petit comté de Portugal, qui ne comprenait alors que la province appelée aujourd'hui *Tra los Montes*, ou le voisinage de Bragance, secoua le joug des Musulmans, aussi bien que la Galice, peu d'années après leur invasion. Mais aussi long-temps que dura la puissance des califes Ommiades, les Portugais, contens de se défendre dans leurs montagnes, eurent peu d'espérance de faire des conquêtes, et n'aspirèrent qu'à demeurer ignorés. La période d'anarchie chez les Musulmans, qui suivit, en 1031, la mort d'Hescham el Mowajed, le dernier des Ommiades de Cordoue, et qui s'étendit jusqu'en 1087, lorsque Joseph, fils de Teschfin-le-Morabite, soumit les Maures d'Espagne à l'empire de Maroc; cette période, dis-je, donna aux Portugais, comme aux Castillans, le loisir de respirer, et de songer à s'agrandir.

Ce fut vers ce temps-là qu'Alphonse VI, qui venait de conquérir Tolède, maria deux de ses filles à deux princes de Bourgogne de la maison royale de France, auxquels il donna pour dot, à l'un la Galice, à l'autre le comté de Portugal. Henri de Bourgogne, le premier des souverains connus du Portugal, à la tête des aventuriers français qui l'avaient suivi, étendit son petit État de 1090 à 1112, aux dépens des Maures du voisinage. Son fils Alphonse Henriquez, le vrai fondateur de la monarchie

portugaise, pendant une vie de quatre-vingt-onze ans, et un règne de soixante-treize ans, (1112 - 1185), conquit successivement presque tout le Portugal actuel, à la réserve du royaume des Algarves. Les efforts des Almoravides, pour maintenir tous les petits princes de l'Espagne sous la dépendance de l'empire de Maroc, paraissent avoir donné quelque répit aux chrétiens; sans doute aussi le nombre très-considérable de chrétiens moçarabes, qui habitaient ces provinces, favorisa cette conquête, qui pourrait, à plus juste titre, s'appeler une révolution, puisque, sans changer la nation, elle rendit dominante une autre religion et une autre dynastie. Ce fut sous le règne de cet Alphonse, que la grande victoire d'Ourique, le 26 juillet 1139, dans laquelle cinq rois maures furent défaits, engagea les Portugais à changer le titre de comté en celui de royaume. Les Cortès, assemblés à Lamego, donnèrent, en 1145, une constitution libre à ce nouveau peuple; et la prise de Lisbonne, en 1147, lui donna une puissante capitale, déjà enrichie par le commerce le plus actif, et habitée par une immense population.

La puissance et la richesse de Lisbonne, cette grande capitale d'une petite nation, eut une influence très-marquée sur les mœurs et le génie du peuple. Les Portugais furent, dès leur première

origine, accoutumés à une vie moins solitaire; ils se formèrent par le commerce des hommes, non par la vie des châteaux; ils furent, en conséquence, moins sauvages, moins impérieux, moins fiers, moins fanatiques : d'autre part, un plus grand nombre de Moçarabes se trouvant tout à coup incorporés à la nation, l'influence orientale se fit sentir sur eux plus vivement encore que sur les Castillans. L'amour occupa une partie plus grande encore de leur vie; il fut plus passionné, plus tendre, plus rêveur; et leur poésie est devenue un culte de leurs belles plus enthousiaste que celle d'aucun peuple de l'Europe.

Dans le plus beau pays de la terre, dans la patrie des orangers, sur ces collines où l'on recueille, presque sans soins, les vins les plus exquis, les Portugais ne semblent pas avoir poussé jamais très-loin les connaissances et les soins de l'agriculture; aujourd'hui l'une des rives du Tage est absolument déserte, et l'on voyage dans une vaste et fertile plaine, sans rencontrer une chaumière, un épi de bled, un monument de la vie de l'homme ou de son industrie. Les déserts sont abandonnés au pâturage, car proportionnellement à la population, le nombre des bergers est considérable; et ce n'est pas sans raison, qu'aux yeux des Portugais, la vie des champs se confond toujours avec

le soin de garder les troupeaux. La nation, partagée entre de hardis navigateurs, des soldats, et des bergers, se montra plus propre à un grand développement d'énergie et de courage, qu'à l'activité persistante de l'industrie. L'amour, le désir de la gloire, la soif des aventures pouvaient faire supporter au Portugais les plus rudes fatigues, les plus sévères privations, car il s'était accoutumé à tout, comme matelot et comme berger; mais dès qu'il ne sentait plus l'aiguillon des passions, il retombait dans son indolence rêveuse. L'oisiveté des peuples du Midi n'affaiblit pas leur âme autant que celle des peuples du Nord; ce n'est pas à des jouissances grossières qu'ils s'abandonnent dans leur repos, mais à la contemplation, et aux douces influences d'un beau climat. Lors même qu'ils agissent le moins, ils vivent encore avec la nature. Quelque déchus de leur grandeur passée que soient les Portugais dans les derniers siècles, ils rappellent encore avec orgueil la place qu'ils ont occupée dans l'histoire du monde. Une poignée de chevaliers avait fait en moins d'une génération, la conquête d'un royaume; et pendant huit siècles, les frontières de ce petit peuple n'ont jamais reculé, du moins en Europe. Des combats glorieux contre les Maures leur donnèrent une patrie qu'ils durent conquérir pied à pied. Dans des expé-

ditions chevaleresques, ils secoururent, ils protégèrent leurs puissans voisins, les Castillans : les rois chrétiens de l'Espagne ne livrèrent aux Maures aucune des grandes batailles qui signalent cette histoire, sans que les Portugais y fussent invités et y occupassent une place honorable. L'esprit de chevalerie les transporta, au commencement du quinzième siècle, au-delà du détroit de Gibraltar, et leur fit entreprendre de fonder un nouvel empire chrétien sur les frontières de Fez et de Maroc. Une plus vaste ambition, des espérances plus lointaines séduisirent au milieu du même siècle les héros qui gouvernaient le Portugal. L'infant don Henri, troisième fils de Jean Ier, Alphonse V, et Jean II, devinèrent la forme péninsulaire de l'Afrique, et le vaste océan qui embrasse le monde. Les plus hardis navigateurs traversèrent cette zone torride qu'on avait crue inhabitable, franchirent la ligne, virent s'élever sur leurs têtes un nouveau pole, et se dirigèrent sur une mer inconnue par les constellations d'un ciel également inconnu ; ils doublèrent enfin ce terrible cap des tempêtes, que le roi Jean II, avec une juste prévoyance, appela le Cap de Bonne-Espérance : ils ouvrirent aux européens la route ignorée de l'Inde ; et la conquête de ses plus riches royaumes, la conquête d'un empire qui égalait en étendue et en riches-

ses, celui que les Anglais y possèdent aujourd'hui, fut l'ouvrage d'une poignée d'aventuriers. Cet empire est renversé, il est vrai, mais la langue des Portugais, monument de leur grandeur passée, est encore la langue du commerce de l'Inde et de l'Afrique ; elle y sert à toutes les communications, comme la langue franque, au Levant.

La poésie commença dans la langue portugaise avec la monarchie, si même elle n'existait pas déjà parmi les Moçarabes. Manuel de Faria y Souza a conservé des chansons de Gonzalo Hermiguès et d'Egaz Moniz, deux chevaliers qui vécurent sous Alphonse 1er, et dont le dernier est représenté par le Camoëns comme un modèle d'héroïsme : on assure qu'il mourut de douleur, de l'infidélité de la belle Violante, à qui ses chants sont adressés. Mais ce que j'ai vu de ces poésies, est presqu'inintelligible (1). De même que les vers de ces deux chevaliers sont les monumens de la langue et de la versification portugaise au douzième siècle, on conserve aussi quelques pièces obscures et à moitié barbares, qui appartiennent au treizième et

(1) Manuel de Faria, qui les rapporte (*Europa Portuguesa*, T. III, P. IV, C. IX, p. 379 et suiv.), dit que lui-même en comprend bien quelques paroles, mais qu'il ne peut en former un sens.

au quatorzième siècle. La curiosité des antiquaires leur a sur-tout fait rechercher les vers du roi Denys, le législateur, et l'un des plus grands hommes du Portugal, qui régna de 1279 à 1325; ceux de son fils Alphonse IV, qui lui succéda, et ceux de son fils naturel Alphonse Sanchez. On trouve même, dès cette époque reculée, quelques sonnets dans le mètre italien, évidemment imités de Pétrarque, ensorte qu'on ne saurait douter que le commerce de Lisbonne n'eût introduit de bonne heure en Portugal, la connaissance des grands poètes italiens du quatorzième siècle, dont les chefs-d'œuvre ne furent que beaucoup plus tard imités en Espagne. Cependant, tout ce qui reste de la poésie portugaise, de l'an 1100 à l'an 1400, est du domaine des antiquaires bien plus que des littérateurs; on y peut chercher les progrès de la langue beaucoup plutôt que les développemens de l'esprit, ou ceux du caractère.

Ce n'est proprement qu'avec le quinzième siècle qu'on vit naître la littérature portugaise; et la même époque est aussi celle du plus grand développement du caractère national. Déjà depuis cent cinquante ans les Portugais possédaient les limites dans lesquelles ils sont renfermés encore aujourd'hui; dès l'an 1251, Alphonse III avait conquis le royaume des Algarves; les Portugais, resserrés de toutes parts par les

Castillans, ne confinaient plus avec les Maures; et les guerres du quatorzième siècle avaient fait répandre beaucoup de sang, sans pouvoir jamais rien ajouter à l'étendue de la monarchie. Au commencement du quinzième siècle, un esprit nouveau de chevalerie sembla s'emparer de toute la nation. Le roi Jean 1er transporta en Afrique son armée d'aventuriers, pour y conquérir un nouveau royaume : il arbora, le premier, le drapeau aux cinq écussons de Portugal sur les murs de Ceuta, ville puissante qui devait être pour lui la clef du royaume de Fez, et que son fils Fernand, le prince constant de Calderon, ne voulut jamais rendre pour recouvrer sa propre liberté, ou sauver sa vie. Pendant les règnes de ses fils et de son petit-fils Alphonse l'Africain, de nouvelles villes furent enlevées aux Maures sur les côtes de Fez et de Maroc; et peut-être les Portugais n'auraient pas tiré moins de parti de l'affaiblissement des puissances barbaresques, qu'avaient fait leurs ancêtres de celui des Maures d'Espagne, si la découverte des côtes du Sénégal et des mers de Guinée qu'ils poursuivaient à la même époque, n'avait pas divisé leurs efforts et distrait leur attention.

L'activité prodigieuse que développaient les Portugais à cette époque, se rencontrait dans leur cœur avec les passions les plus tendres, les rê-

veries les plus enthousiastes; toujours occupés de la guerre et de l'amour, ils partageaient leur temps entre le culte de la poésie et celui de la gloire. Les Galiciens, leurs voisins, dont la langue était alors à peine différente du portugais, furent, dans ce siècle de mœurs romanesques, remarqués pour la vivacité de leurs sentimens, l'enthousiasme, la richesse d'imagination avec laquelle ils savaient exprimer leur amour. La poésie romantique sembla trouver son siége en Galice, et s'étendre de là également en Castille et en Portugal. Du temps du marquis de Santillane, les Castillans choisissaient toujours la langue et le mètre galicien pour exprimer leur amour, et à la même époque, tous les chants des poètes portugais se répandaient en Castille sous le nom de *poésies galicienpes*. Le chef de cette école d'amans tendres et enthousiastes, et de poètes langoureux, appartient également aux deux littératures, si ce n'est aux deux nations; il est célèbre dans toutes les Espagnes sous le nom de Macias l'Amoureux, l'*Enamorado*.

Macias s'était distingué dans les guerres contre les Maures de Grenade, et il y avait été fait chevalier; il s'était attaché au grand marquis de Villena, qui gouvernait en même temps l'Aragon et la Castille, comme ministre, comme favori, et presque comme tyran de ses rois. Villena estimait l'esprit et les talens de Macias; mais il

lui savait mauvais gré d'entremêler aux affaires les plus sérieuses de l'Etat, ses amours et ses rêveries mélancoliques. Il lui défendit expressément de suivre une intrigue que Macias avait commencée avec une demoiselle élevée dans la maison du marquis, et mariée à un gentilhomme nommé Porcuña. Macias crut son honneur de chevalier intéressé à suivre son amour en dépit de tous les dangers; il excita ainsi la jalousie du mari, et la colère de son maître, qui le fit mettre à Jaën dans une prison de l'ordre de Calatrava dont il était grand-maître. C'est là qu'il écrivit la plupart de ses chansons, où il semblait oublier toutes les souffrances de la captivité pour ne se plaindre que des douleurs de l'absence. Porcuña surprit une de ces chansons que Macias avait trouvé moyen de faire parvenir à sa femme; ivre de jalousie, il partit à l'instant pour Jaën, et découvrant Macias au travers des barreaux de sa prison, il l'y tua d'un coup de javeline. On a placé cette javeline sur son tombeau, dans l'église de Sainte-Catherine, avec cette simple inscription : « *Aqui yace* » (ci gît) *Macias el Enamorado* », qui a consacré en quelque sorte son surnom.

A peu près toutes les poésies de Macias, si célébrées en Espagne, et si constamment imitées par les Portugais, sont perdues; Sanchez nous a conservé cependant la chanson même qui fut

cause de son malheur. Une élégie sur l'amour et l'absence n'a que peu d'intérêt dans une traduction ; d'ailleurs elle serait au-dessus de mes forces; j'entends le texte trop imparfaitement. On y voit cependant cet abandon de douleur, cette profonde mélancolie amoureuse, qui a fait dès lors le caractère de tous les poètes portugais, et qui fait un si singulier contraste avec leurs exploits, leur constance opiniâtre, souvent leur cruauté. « Je suis captif, dit-il, mais c'est de ma » tristesse que tous prennent épouvante, tous » demandent quelle disgrace est celle qui me » tourmente à ce point..... J'ai cru m'élever à » la grandeur pour atteindre ensuite un bien » plus désirable, et je suis tombé dans une » telle misère, que je meurs abandonné dans la » douleur et les désirs. Que puis-je vous dire? » malheureux que je suis, si ce n'est ce que j'ai » bien entendu; l'insensé tombe d'autant plus » bas, qu'il a voulu s'élever davantage..... » Hélas ! je ne la reverrai plus, à moins que le » désir ne soit une vision.... Ç'a été ma destinée » de m'attacher à un désir si douteux, que mon » cœur lui-même m'avertit que je serai tou- » jours refusé (1) ».

(1) Voici cette chanson d'après Sanchez (T. 1, p. 138, §. 212 à 221).

Cativo, de miña tristura
Ya todos prenden espanto,

Les antiquaires portugais assurent que l'école de Macias fut extrêmement nombreuse, et que

E preguntan que ventura
Foy que me atormenta tanto?
Mas non sé no mundo amigo
Que mais de meu quebranto
Diga desto que vos dio,
Que bem ser nunca debia
Al pensar que faz solia.

Cuidé subir en alteza
Por cobrar mayor estado,
E caí en tal pobreza
Que moiro desamparado.
Com pesar e com deseio;
Que vos direy mal fadado?
Lo que yo hé ben ovejo;
Quando o loco cay mas alto
Subir prende mayor salto.

Pero que pobre sandece!
Porque me deu á pesar,
Miña locura asi crece
Que moiro por entonar.
Pero mas non a verey
Si non ver e desejar,
E porem asi direy,
Qui en carcel sole viver
En carcel sobeja morer.

Miña ventura en demanda
Me puso atan dudada,
Que mi corazon me manda
Que seya siempre negada.
Pero mais non saberan
De miña coyta lazdrada,
E poren asi diràn
Can rabioso é cosa braba
De su señor se que traba.

le quinzième siècle vit paraître un nombre infini de poètes romantiques, qui tous chantaient leurs amours avec une tendresse, avec un enthousiasme, avec une rêverie mélancolique, dont les Castillans ne pouvaient pas même se vanter d'approcher. Mais les ouvrages de ces poètes, recueillis dans des *cancioneri* sous le règne de Jean II, ne se trouvent point dans le reste de l'Europe. Le diligent Bouterwek les a vainement cherchés dans les bibliothèques d'Allemagne ; je les ai cherchés tout aussi vainement dans celles d'Italie et de Paris ; et cette période qu'on nous dit si brillante de l'histoire littéraire portugaise, échappe absolument à notre observation (1).

Cependant le siècle de gloire du Portugal était enfin arrivé ; tandis que Fernand et Isabelle combattaient encore en Espagne contre les Maures, les Portugais poussaient leurs conquêtes et leurs découvertes en Afrique et dans les In-

(1) Un membre de l'académie de Lisbonne, Joaquim José Ferreira Gordo, envoyé, en 1790, à Madrid par son académie, pour y rechercher les livres portugais conservés dans les bibliothèques espagnoles, y découvrit un Cancioneiro portugais écrit dans le quinzième siècle, et contenant les vers de cent cinquante-cinq poètes dont il rapporte les noms. Tous appartiennent à la poésie burlesque, mais il n'en donne aucun échantillon. (*Memorias de Letteratura portugueza*, tomo III, p. 60.)

des ; l'héroïsme de la chevalerie s'était uni chez eux à la constance et à l'activité d'une nation commerçante. Pendant quarante-trois ans (1420-1463) l'infant don Henri avait dirigé les efforts du peuple ; la côte occidentale de l'Afrique était couverte de factoreries portugaises, celle de Saint-Georges de la Mine se changeait déjà en colonie, les royaumes de Benin et de Congo se convertissaient à la foi chrétienne et reconnaissaient la suzeraineté du Portugal ; enfin Vasco de Gama franchit en 1498 le cap de Bonne-Espérance, déjà découvert par Barthelemi Diaz, et il sillonna le premier les immenses mers qui mènent aux Indes ; des héros portugais d'une bravoure que l'imagination suit à peine, se succédèrent rapidement dans ce monde inconnu. En 1507, Alphonse d'Albuquerque conquit le royaume d'Ormuz, en 1510 celui de Goa, et en bien peu d'années un empire immense fut soumis dans les Indes à la couronne de Portugal.

C'est à cette époque, et sous le règne du grand Emmanuel (1495-1521), que Bernardim Ribeyro, le premier des poètes distingués du Portugal, s'éleva à une haute réputation. Après avoir reçu une éducation savante et avoir étudié le droit, il entra au service du roi don Emmanuel. C'est à sa cour qu'il se livra à une passion qui lui inspira ses plus beaux vers, mais qui fit son malheur. On croit que la dame

de ses pensées était Béatrix, propre fille du roi; cependant Ribeyro a pris à tâche de cacher avec un soin extrême, dans ses poésies, tout ce qui pourrait trahir le secret de son cœur. Son imagination fut dès lors uniquement occupée de son amour, et elle en reçut une profonde teinte de mélancolie. On raconte qu'il passait souvent dans les bois des nuits solitaires, soupirant auprès d'un ruisseau ses chants pleins de tendresse et de désespoir. D'autre part, on sait qu'il a été marié, qu'il a aimé sa femme, et comme on n'a point la date des divers événemens de sa vie, de sa naissance ou de sa mort, on ne sait si ces sentimens doivent être placés à des époques différentes, ou comment on doit les concilier.

Les plus distinguées parmi ses poésies, sont des églogues; le premier parmi les Espagnols, il regarda la vie pastorale comme le modèle poétique de la vie humaine, le point de vue idéal sous lequel toutes les passions, tous les sentimens, devaient être considérés. Cette opinion, qui a donné de la douceur, de l'élégance et du charme aux poésies du seizième siècle, mais qui les a rendues monotones, et qui a dégénéré ensuite en une langoureuse affectation, est devenue, en quelque sorte, la foi poétique des Portugais; ils ne s'en sont presque jamais écartés: aussi leurs poètes bucoliques peuvent-ils être regardés comme les premiers de l'Europe. La

scène des bergeries de Ribeyro est toujours sa patrie; ce sont les bords du Tage et du Mondego, et le rivage des mers de Portugal. Ses bergers sont des Portugais, et les femmes toutes au moins portent des noms chrétiens. On pressent plutôt qu'on ne peut comprendre des rapports mystérieux entre les événemens de ce monde pastoral et la cour où vivait l'auteur. Il cherchait évidemment à mettre sous les yeux de sa bien-aimée l'état de son âme, en empruntant des noms supposés, et le désespoir d'un amant tendre et passionné est toujours le sujet de toutes ses compositions. Son style est celui des vieilles romances; il a seulement quelque chose de plus voluptueux et de plus tendre; il est aussi quelquefois mêlé des jeux d'esprit qu'on retrouve dans toutes les poésies espagnoles dès leur origine, mais il a d'autre part la grâce que donnent la franchise et la cordialité. Ses églogues sont écrites, pour la plupart, en *redondillas*, le vers de quatre trochées, et le couplet de neuf ou dix vers. L'églogue se partage toujours en deux parties : l'une est un récit ou un dialogue qui sert d'introduction, l'autre est le chant de quelqu'un des bergers, et cette partie lyrique est toujours la plus soignée et la plus brillante. Telle était aussi à peu près la manière de Sannazar, qui probablement servit de modèle à Ribeyro; mais chez le poète italien,

les introductions à chaque églogue, au lieu d'être en vers, étaient en prose cadencée, et cet exemple fut suivi plus tard en Portugal.

Ce sont les poésies bucoliques et les poésies lyriques qui, plus que toutes les autres, perdent leur charme quand on veut les transporter dans une langue étrangère. Un morceau gracieux de la troisième églogue me l'a fait sentir; les répétitions continuelles des mêmes mots, des mêmes idées, dans les plus doux vers, dans le langage le plus harmonieux, semblaient me faire pénétrer jusqu'au fond de l'âme mélancolique du poète malade d'amour; mais peut-être que tout cela a disparu dans la traduction.

« Malheureux! dit-il, qu'adviendra-t-il de » moi? Misérable! que ferai-je? Je ne sais où je » puis aller, je ne sais avec quoi me consoler, » je ne sais qui me consolera; mais le long des » rivières, au doux murmure de leurs eaux, » j'irai pleurer, dans de nombreux cantiques, » mes douleurs dernières, mes dernières dou- » leurs.

» Tous s'enfuient déjà loin de moi, ils m'ont » tous abandonné, mes peines seules me de- » meurent; elles qui ne finiront jamais, elles » hâteront ma fin. Je n'espère plus aucun bien » puisque c'est elle qui me désespère, elle qui » me veut un mal que je ne lui veux point. Ah!

» puis-je lui vouloir autre chose que du bien, » un bien que je n'attends plus d'elle.

» O mes jours malheureux! O malheur de mes jours! comme vous vous écoulez dans » de vains désirs, languissant après des jouissances, et vous consumant à aspirer au bonheur. Laissez-moi reposer enfin, votre durée » n'est que tristesse : tristesse! car ma peine » secrète m'a donné les maux dont vous fûtes » témoin, et m'en réserve de plus grands (1) ».

---

(1) Triste de mi, que sera?
O coitado que farei,
Que nam sei onde me vá
Com quem me consolarei?
Ou quem me consolara?
Ao longo das Ribeiras,
Ao som das suas agoas,
Chorarei muitas canceiras,
Minhas magoas derradeiras,
Minhas derradeiras magoas.

Todos fogem ja de mim,
Todos me desempararem,
Meus males sós me ficarem,
Pera me dárem a fim
Com que nunca se acabaram.
De todo bem desespero,
Pois me desespera quem
Me quer mal que lhe nam quero;
Nam lhe quero se nam bem,
Bem que nunca delha espero.

O meus desditosos dias
O meus dias desditosos:
Como vos hei saudosos,

Nous avons dit que Rib[illegible]yro fut marié, et que ses biographes le représentent comme le mari le plus tendre, le plus constant, le plus fidèle à sa femme. Cependant il reste de lui une *cantiga*, dans laquelle il met en opposition l'amour qu'il garde à sa maîtresse avec la foi qu'il a jurée à son épouse, d'une manière qui devait peu plaire à cette dernière (2).

Saudosos de alegrias,
D'alegrias desejosos;
Deixame ja descansar,
Poisque eu vos faço tristes,
Tristes, porque meu pesar
Me den os males que vistes,
E muitos mais por passar.

(1) Voici cette petite cantiga en entier, telle que l'a déjà donnée Boutterwek.

Nam sam casado senhora,
Que ainda que dei a maõ,
Nam casei o coraçaõ.

Antes que vos conhecese,
Sem errar contra vos nada,
Huã soa maõ fiz casada,
Sem que mais nisso metesse
Doulhe que ella se perdesse;
Solteiros e vossos saõ
Os olhos e o coraçaõ.

Dizem que o bom casamento
Se a de fazer de vontade;
Eu a vos a libertade
Vos dei e o pensamento;

» Je ne suis point marié, Signora, dit-il à sa » maîtresse, car quoique j'aie donné ma main, » je n'ai point marié mon cœur. Avant de vous » connaître, et, sans pêcher contre vous, une » seule de mes mains fut mariée : je ne m'affli- » geai point de l'avoir perdue; les yeux et le » cœur demeurèrent libres : ils sont à vous. On » dit qu'un bon mariage doit se faire par la vo-

---

Nisto soo me achei contento,
Que se a outra dei a maõ
Dei a vos o coraçaõ.

Como senhora vos vi,
Sem palavras de presente,
Na alma vos recebi,
Onde estareis para sempre;
Nam dee palavra, somente
Nem fiz mais que dar a maõ,
Guardando vos o coraçaõ.

Caseime com meu cuidado,
E com vosso desejar
Senhora nam saõ casado;
Nam mo queiras a cuitar
Que servirvos e amar
Me nasceo do coraçaõ
Que tendes em vossa maõ.

O casar nam fez mudança
Em meu antiguo cuidado,
Nem me negou esperança
Do galardam esperado;
Nam me engeiteis por casado,
Que se a outro dei a maõ
A vos dei o coraçaõ.

» lonté : pour moi, je vous donnai ma liberté » aussi bien que ma pensée ; en cela seul je demeurai content, que si je donnai ma main » à une autre, à vous je donnai mon cœur, » etc. » Cependant il y a, ce me semble, dans la naïveté de cette petite chanson, une gaîté qui devait tranquilliser son épouse. Ce n'était point avec cette légèreté, que Ribeyro avait chanté ses premières amours.

Le même Ribeyro a laissé un ouvrage remarquable en prose ; c'est un roman, dont le titre est *Menina e Moça* (l'Innocente jeune Fille). C'est le premier ouvrage en prose portugaise, dans lequel on ait cherché à relever ce langage, et à lui faire exprimer des sentimens passionnés ; mais ce n'est qu'un fragment, et l'auteur qui a voulu y cacher ses propres aventures, s'est étudié à le rendre obscur. Il a fait perdre le fil de son récit dans un labyrinthe de passions, d'intrigues, et de nouvelles qui s'entrecoupent. On peut cependant regarder ce roman moitié pastoral, moitié chevaleresque, comme celui qui a réveillé l'imagination d'un autre portugais, Montemayor ; en sorte qu'on lui doit la Diane, et sa nombreuse famille dans la littérature espagnole ; l'Astrée, et sa famille non moins nombreuse, dans la littérature française.

Christoval Falçam, chevalier du Christ, amiral et gouverneur de Madère, fut contemporain

de Ribeyro, et comme lui, il composa des églogues où l'on retrouve le même mysticisme romantique, le même culte de l'amour, et les mêmes douleurs. Le caractère de la poésie portugaise semble toujours plus triste que celui de la castillane ; et cette mélancolie même qui part du cœur, et que l'esprit n'a point cherchée, semble un accent de la vérité que les Castillans atteignent rarement. Falçam, homme d'Etat et général, connaissait cependant les passions ailleurs que dans la poésie : on a des vers de lui qu'il écrivit pendant qu'il était retenu en prison, pour s'être marié contre le gré de ses parens, et cette prison dura cinq ans. Une églogue de lui, de plus de neuf cents vers, se trouve à la suite du roman *Menina e Moça ;* ce livre seul contient à peu près tout ce qui nous reste de poésie portugaise avant le règne de Jean III (1).

(1) Voici quelques strophes de cette longue églogue. Marie, son amante, après l'avoir revu, se sépare de nouveau de lui : Christoval Falçam s'est caché sous le nom de Crisfal.

E dizendo : o mezquinha,
Como pude ser tam crua ?
Bem abraçado me tinha,
A minha boca na sua,
E a sua face na minha ;
Lagrimas tinha choradas
Que com a boca gostey ;
Mas com quanto certo sey

C'est-là encore qu'on trouve plusieurs *gloses* ou *voltas*, sur des devises et des chansons; souvent l'esprit en est péniblement recherché, quelquefois aussi on y reconnaît une grâce et une naïveté antiques (1).

Que as lagrimas sam salgadas,
Aquellas doces achey.

Soltei as minhas entam,
Com muitas palauras tristes;
E tomey por concruzam,
Alma porque nam partistes,
Que bem tinheis de rezam.
Entam ella assi chorosa
De tam choroso me ver,
Ja pera me socorrer,
Com huma voz piadosa
Comezonme assi dizer.

Amor de minha vontade
Ora non mais! Crisfal manço,
Bem sey tua lealdade.
Ay que grande descanço
He falar com a verdade!
Eu sey bem que naõ me mentes,
Que o menter he diferente;
Nam fala d'alma quem mente.
Crisfal, nam te descontentes,
Se me queres ver contente.

(1) Voici une des plus simples de ces voltas, et aussi des plus naïves.

Nam posso dormir as noites,
Amor, nam as posso dormir.

Desque meus olhos olharom
Em vos seu mal e seu bem,

Le règne brillant du grand Emmanuel fut suivi, de 1521 à 1557, par celui de Jean III, qui ne sut point maintenir ses sujets dans la prospérité à laquelle son père les avait élevés. Il s'engagea en Asie dans des guerres imprudentes; il attaqua en Europe les libertés civiles et religieuses de son peuple, et il établit dans

---

Se algum tempo repousarom,
Ja nenhum repouso tem.
Dias vam e noutes vem
Sem vos ver nem vos ouvir;
Como as poderei dormir?

Meu pensamento ocupado
Na causa de seu pensar,
Acorda sempre o cuidado
Para nunca descuidar.
As noites do repousar,
Dias sam ao meu sentir,
Noutes de meu nam dormir.

Todo o bem he ja passado
E passado em mal presente;
O sentido desvelado
O coracaõ descontente;
O juizo que esto sente
Como se deve sentir,
Pouco leixara dormir.

Como nam vi o que vejo
Cos olhos do coraçam,
Nam me deito sem dessejo
Nem me erguo sem paixam.
Os dias sem vos ver, vam,
As noites sem vos ouvir,
Eu as nam posso dormir.

ses Etats, en 1540, l'inquisition espagnole, pour dompter les esprits et dominer les consciences. Il donna dans sa cour tout pouvoir aux Jésuites, et il leur confia l'éducation de son petit-fils, don Sébastien, dont le fanatisme perdit le Portugal. Mais tandis que sa faiblesse et son imprudence préparaient, pendant son long règne, la ruine de la monarchie, son goût pour les lettres, et la protection qu'il leur accorda, contribuèrent à leur donner le plus grand éclat.

Le premier poète classique qui se distingua dans sa cour, Saa de Miranda, nous est déjà connu en partie par ses poésies castillanes. Nous avons vu que ses églogues, dans cette langue, sont en même temps parmi les premières en date, et les plus distinguées en mérite. Tous les poètes portugais ont cultivé les deux langues en même temps; ils paraissent avoir regardé la leur comme plus propre à la douceur et à la tendresse; mais ils recouraient au castillan toutes les fois qu'ils voulaient donner à l'expression de leur pensée plus de noblesse et de grandeur. Les plus belles poésies de Saa de Miranda, presque toutes celles de Montemayor, et quelques pièces de vers, tout au moins, de tous les autres poètes portugais, sont en castillan; tandis qu'on trouverait à peine un exemple d'un Espagnol qui eût fait des vers portugais.

Saa de Miranda était né à Coïmbre, en 1495, d'une famille noble; ses parens lui firent apprendre le droit, et il fut professeur de cette science dans l'université de Coïmbre. Mais ces fonctions étaient peu d'accord avec ses goûts et ses talens, il ne les conserva, par déférence pour son père, qu'aussi long-temps que celui-ci vécut. Après l'avoir perdu, il renonça à la chaire qu'il occupait, il visita l'Espagne et l'Italie, et il acquit une connaissance parfaite du langage et de la poésie de ces deux pays. A son retour à Lisbonne il obtint une place à la cour, et il y fut considéré comme un des courtisans les plus aimables, quoiqu'une mélancolie rêveuse parût le dominer entièrement. Souvent au milieu des sociétés les plus brillantes, les pensées qui l'assiégeaient faisaient disparaître pour lui tous les objets extérieurs; alors ses joues étaient inondées de larmes, qu'il n'apercevait point lui-même, et qu'il ne songeait point à essuyer lorsqu'on le sortait de sa distraction. A son goût pour la poésie il joignait celui de la philosophie; il connaissait la littérature grecque aussi bien que la latine; il aimait la musique avec passion, et il jouait du violon d'une manière distinguée. Une querelle qu'il eut avec un grand seigneur, le contraignit à quitter la cour, et à se retirer à sa terre de Tapada, près Ponte de Lima, dans la province entre Douro

et Minho. Il y consacra le reste de ses jours à ses études et aux plaisirs de la campagne. Il vécut fort heureux avec sa femme, quoiqu'elle ne fût plus ni jeune ni jolie quand il l'épousa; il mourut aimé et admiré de ses compatriotes en 1558.

Saa de Miranda florissait dans un temps où le goût italien était introduit dans la littérature espagnole, et y faisait presque une révolution. En Portugal, son introduction était moins récente, aussi causait-elle moins de mouvement; d'ailleurs Miranda, qui écrivait toujours d'après les inspirations de son cœur, était original et jamais imitateur. Il ne l'est pas même dans ses sonnets, qui, chez les autres poètes, portent si rarement un caractère individuel. Les siens, même traduits en prose, conservent encore une partie de leur grâce comme de leur mélancolie; ceux de bien peu de poètes peuvent résister à cette épreuve. « Je ne sais, dit-il dans un son-» net, ce que je vois en vous; je ne sais d'où » vient que votre souris, votre parler me don-» nent plus de courage et de sentiment; je ne » sais quel langage plus intime j'entends, lors » même que vous vous taisez; ni ce que voit » mon âme, quand je cesse de vous voir. » Qu'est-ce donc qui lui apparaît en quelque » lieu que je sois, que mes yeux se fixent sur » les cieux, sur la terre, sur la mer? et que

» dirai-je que soit ce langage mélancolique de
» vous, qui a tant de pouvoir sur moi? En
» vérité je ne sais quelle est cette chose qui va
» de vous à moi : est-ce l'air comme il semble?
» est-ce un feu d'une autre espèce, soumis à
» d'autres lois, dans lequel je marche, dans
» lequel je vis, et qui ne s'éteint jamais? la
» vue a-t-elle suffi pour l'allumer? Mais ce
» que je sais si mal, comment pourrai-je le
» dire? (1) ».

Autant dans ce sonnet le sentiment est peint avec profondeur et délicatesse, autant dans le suivant, sur le coucher du soleil (1), la nature

(1) Nam sei que em vos mas vejo, naõ sey que
Mais ouço et sinto ao vir vosso, et fallar;
Naõ sey que entendo mais, té no callar,
Nem, quando vos nam vejo, alma que vee.

Que lhe aparece em qual parte que esté,
Olhe o Ceo, olhe a terra, ou olhe o mar,
E triste aquelle vosso susurrar,
Em que tanto mais vai, que direy que é?

Em verdade naõ sey que he isto que anda
Entre nós, ou se he ar, como parece,
Ou fogo d'outra sorte, et d'outra ley,

Em que ando, de que vivo, et nunca abranda.
Por ventura que á vista resplandece.
Ora o que eu sey taõ mal como direy?

(1) O sol he grande; caem com a calma as aves
Do tempo, em tal sazaõ que sóe ser fria,
Esta agoa que d'alto cae, acordarme hia
Do sono naõ, mas de cuidados graves.

est représentée avec ses couleurs les plus vraies, et les réflexions qu'elle éveille se trouvent dans une douce harmonie avec le tableau. Quelque éloge que des critiques modernes aient fait d'une imagination *libre*, que nous appelions autrefois *déréglée*, l'observation et la pensée ont leurs droits, et partout où elles animent la poésie, le poète est plus sûr de l'émotion qu'il excite; il nous captive alors par la vérité.

« Le soleil grandit sur l'horizon, l'air se ra-
» fraîchit, les vents se calment et les oiseaux
» se taisent; cette eau qui tombe du haut d'un
» rocher, loin de m'inviter au sommeil, me
» ramène à de graves pensées. O choses toutes
» vaines, toutes périssables! quel est le cœur
» qui se confie en vous? un jour passe, un
» autre s'écoule encore, mais tous sont incer-
» tains comme les vaisseaux confiés au vent.
» Ici j'ai vu des ombrages, des fleurs; j'ai vu

O cousas todas vãs, todas mudaveis!
Qual he o coraçaõ que em vós confia?
Passando hum dia vay, passa outro dia,
Incertos todos mais que ao vento as naves.

Eu vi ja por aqui sombras et flores,
Vi agoas, et vi fontes, vi verdura,
As aves vi cantar todas d'amores.

Mudo et seco he jà tudo, et de mistura
Tambem fazendome, eu fuy d'outras cores.
E tudo o mais renova, isto he sem cura.

» des eaux, des fontaines sur une douce ver-
» dure; j'ai vu des oiseaux qui tous chantaient
» l'amour. Tout est muet à présent, tout est
» aride, et moi-même je revêts à mon tour de
» plus tristes couleurs; mais tout se renouvel-
» lera autour de moi, mon changement seul est
» sans retour ».

Le monde pastoral était la vraie patrie de Saa de Miranda; toutes ses pensées l'y ramenaient sans cesse, et dans tous les genres de composition, on retrouvait toujours en lui l'impression de ses bergeries. Il est vrai que parmi ses églogues, de beaucoup les plus belles sont écrites en castillan; nous en avons parlé ailleurs; les deux seules qu'il ait composées en portugais, sont rendues extrêmement obscures par un mélange de locutions populaires et d'allusions aux usages de la campagne (1).

(1) Ce sont la quatrième à don Manoel de Portugal, et la huitième à Nun Alvarez Pereira. Dans cette dernière, Miranda a mis en vers la fable satirique de Pierre Cardinal sur la Pluie qui causait la folie, que nous avons rapportée dans le cinquième Chapitre. Il est, en général, fort rare de voir reparaître dans la poésie moderne, les anciennes inventions des troubadours : c'est une raison pour faire observer celle-ci, quoique l'application en soit différente.

Bieito, Str. 31.

Come de toda a vianda,
Nam andes nesses antejos

Miranda donna le premier au Portugais des épîtres poétiques, dans lesquelles il réunit au langage pastoral, qui était devenu le sien, l'imitation d'Horace, son auteur favori ; c'est de la

---

Nam sejas tam vindo a banda,
Temte a volta cos desejos,
Anda por onde o carro anda ;
Vez como os mundos saõ feitos ;
Somos muitos, tu só es :
Poucos saõ os satisfeitos,
Hum esquerdo entre os direitos
Parece que anda ao revez.

32.

Dia de Mayo choreo ;
A quantos agoa alcançou
A tantos endoudeceo ;
Ouve hum sò que se salvou,
Assi entam lhe pareceo.
Dera, vista as sanceadas
Essas, que tinha mais perto,
Vio armar as trovoadas,
Alongou mais as passadas,
Foyse acolhendo aõ cuberto.

33.

Ao outro dia, hum lhe dava
Paparotes no nariz,
Vinha outro que o escornava,
Ei tambem era o juiz
Que de riso se finava.
Bradava elle, homens olhay !
Hiam lhe co dedo ao olho ;
Disse entam, pois assi vay
Nam creo logo em meu pay,
Se me desta agoa nam molho.

poésie romantique et didactique en même temps ; son accent est vrai et part du cœur ; mais elle est un peu verbeuse et un peu superficielle. Miranda était trop soumis à ses instituteurs monastiques pour se permettre jamais d'aller jusqu'au fond d'aucune pensée. Il n'a point donné à ces petits poëmes le nom latin d'épîtres, qui aurait rappelé une imitation classique à laquelle il ne prétendait pas, mais celui de *cartas* ou lettres, qui indique l'esprit moderne. On y reconnaît un poète qui avait connu les cours, qui avait vécu dans le grand monde, mais que son cœur avait ramené à la campagne. La strophe suivante de sa première épître, adressée au roi, pourrait fournir une jolie devise. « Un homme d'une seule opinion, d'un » seul visage, d'une seule foi, qui rompt plutôt » que de plier, pourra être toute chose, mais il » ne sera point homme de cour (1) ». Dans la 5e épître, on peut remarquer aussi un passage curieux sur les progrès du luxe et la corruption qu'introduisait le commerce des Indes, l'encens et les épiceries de l'Orient. « On dit de nos an- » cêtres, que la plupart ne savaient point lire ;

(1) Homem de hum só parecer,
D'hum só rostro, huã só fé,
D'antes quebrar que torcer,
Elle tudo pode ser,
Mas de corte homem naõ he.

» mais ils étaient bons, ils étaient courageux;
» ce n'est point leur ignorance que je loue
» comme on l'a pu faire par plaisanterie, mais
» je loue hautement leurs mœurs, et je m'afflige
» qu'aujourd'hui elles ne soient plus telles.
» D'où voit-on cependant provenir le plus grand
» dommage, est-ce des lettres, est-ce des p[illegible]
» fums? J'ai grand'peur pour le Portugal, de ces
» imitations de l'Inde : plaise à Dieu qu'elles ne
» lui fassent point le tort que Capoue fit à Anni-
» bal, vainqueur pendant tant d'années. Cet ou-
» ragan si redoutable dans les champs de Trébie,
» de Trasimène et de Cannes, fut vaincu en
» peu d'années par la vicieuse Capoue (1) ». Le

(1) Dizem dos nossos passados,
Que os mais naõ sabiam ler,
Eram bons, eram ousados;
Eu naõ gabo o nam saber,
Como algũs as graças dados.
Gabo muito os seus costumes;
Doeme se oje naõ saõ taes.
Mas das lêtras, ou perfumes,
De quais veo o dano mais?

Destes mimos Indianos
Ey gram medo a Portugal,
Que venhaõ a fazerlhe os danos
Que Capua fez a Anibal
Vencedor de tantos annos.
A tempestade espantosa
De Trebia, de Trasimeno,
De Canas, Capua viçosa
Venceo em tempo pequeno.

pressentiment de Miranda ne se vérifia que trop tôt : la conquête des Indes introduisit leur

---

Le conseil suivant, sur l'obligation des rois d'écouter ceux qu'ils condamnent, est rédigé d'une manière piquante.

Quint. 50.

Senhor, nosso padre Adam
Peccou, chamou o juiz,
Tenha que dizer, ou naõ,
Hi sua fraca razaõ
Porem livremente diz.

Dans la quatrième épître (Str. 39 et suiv.), la fable du Rat de ville et du Rat des champs est contée avec beaucoup de grâce.

Hum rato usado a cidade,
Tomou o a noite por fora,
(Quem foge a necessidade).
Lembroulhe a velha amistade
D'outro rato que alli mora.

Faz hum homen a conta errada,
Muitas vezes, et acontece
Crescimento na jornada,
(Diz) et entrando na pisada
Cidadam logo parece.

O pobre assi salteado
D'um tamanho cortesam,
Em busca d'algum bocado
Vay e vem sempre apressado,
Sem tocar cos pes no chaõ.

Ordena a sua mezinha,
Poslhe nella algum legume,
Mesura quando hia e vinha,
Duelhe tudo quanto tinha,
Pede perdam por custume.

luxe en Portugal; d'immenses richesses acquises souvent par d'atroces barbaries furent préférées à la gloire et à la vertu, et les jouissances de la mollesse furent regardées comme l'apanage des grandeurs et la récompense des exploits.

Miranda écrivit encore des hymnes à la Vierge, des cantiques ou chansons populaires, et une élégie toute religieuse, dans laquelle il déplore la mort de son fils chéri, tué en Afrique, apparemment à la bataille du 18 avril 1553, et non, comme on l'a dit, à celle d'Alcaçar, qui ne fut livrée qu'en 1578, vingt ans après la mort de Saa de Miranda. La ferme confiance que son fils,

---

Diz, quem tal adivinhara!
Contra o cortesam severo,
Que tanto andara e buscara,
Té que alguã cousa achara,
A quem tanto devo et quero.

Cumpre porem nesta mesa,
Que aja mais fome que gula,
Temle a fogueyrinha acesa,
Faz rostro ledo a despesa,
Vee o outro et dissimula.

E dizendo esta comigo,
Que gente a dentre penedos,
Quanto à de Pedro a Rodrigo?
Que bem diz o exemplo antigo
Que naõ saõ iguais os dedos?

Il aurait été difficile à Miranda de faire un tableau si naïf, s'il n'avait lui-même quelquefois reçu dans sa chaumière un courtisan qui l'embarrassait.

en combattant contre les infidèles, a conquis le ciel, et qu'il jouit déjà de sa gloire, calme la douleur paternelle, et ne laisse pas non plus à la poésie un grand développement.

Saa de Miranda, comme les classiques italiens qu'il avait étudiés et qu'il admirait, voulut rendre à sa patrie un théâtre classique, semblable à celui des Latins, ou à celui que Léon x favorisait en Italie. Il imita tour à tour l'Arioste et Macchiavel, ou Plaute et Térence, et il composa deux comédies qui appartiennent à la classe de celles que nous avons appelées *comédies érudites* dans la littérature italienne; tandis qu'il existait en même temps sur les tréteaux, en Portugal, quelque chose qui ressemblait aux *comédies de l'art*. L'une des pièces de Saa de Miranda est intitulée, *os Estrangeiros* (les Etrangers), l'autre *os Villalpandios;* c'est le nom de deux soldats espagnols qu'il y introduit. La scène de toutes deux est en Italie. Le poète, au lieu de représenter des mœurs étrangères sur le théâtre de sa patrie, aurait mieux fait d'imiter celles qu'il avait sous les yeux. Ces comédies ne sont pas dans l'édition de Miranda, que j'ai entre les mains; je n'en connais que deux fragmens, rapportés par Boutterwek; l'un est évidemment imité des Adelphi de Térence. Le dialogue, écrit en prose, a de la vivacité; Miranda, en peignant la vie commune,

a cherché à l'ennoblir comme il ennoblissait le langage des bergers dans ses églogues.

Le Portugais, contemporain de Miranda, qui, par son goût et le genre de ses compositions, semblait avoir le plus de rapports avec lui, Montemayor, a renoncé à avoir une place dans l'histoire littéraire de sa patrie. Je ne connais de lui, en portugais, que deux petites chansons qu'il a insérées dans le septième livre de sa Diane, et qui valent peu la peine d'être remarquées. Mais la génération suivante vit naître un homme qui soutint avec zèle, dans sa patrie, l'union de la langue nationale à la poésie classique; c'est Antonio Ferreira, que les Portugais ont nommé leur Horace.

Antonio Ferreira était né à Lisbonne en 1528; ses parens, qui appartenaient à la première noblesse, le destinaient aux emplois publics, et lui firent étudier le droit à Coïmbre. Tous les lettrés, tous les étudians des universités cherchaient, à cette époque, à montrer leur talent poétique, en composant des vers latins. Ferreira, au contraire, par un sentiment patriotique, prit, et observa fidèlement l'engagement de ne jamais écrire en vers autrement que dans sa langue maternelle. En même temps, il s'efforça d'y introduire les beautés qu'il admirait le plus dans les poètes italiens et dans Horace, qu'il avait pris pour modèle. Il s'attacha à la correc-

tion classique des pensées et du langage ; il adopta exclusivement les mètres italiens, et il ne composa jamais ni *redondillas*, ni vers d'aucune espèce dans l'ancien style national. Déjà, avant de quitter l'université, il avait écrit la plupart des sonnets qu'il a publiés dans ses Œuvres. Il fut quelque temps professeur à l'université de Coïmbre ; il alla ensuite à la cour, où il occupa un emploi distingué. En même temps, il était considéré comme l'oracle de la critique et le modèle de tous les jeunes poètes. Il avait devant lui la carrière la plus brillante, lorsqu'il mourut de la peste en 1569.

La correction des pensées comme celle du langage était aux yeux de Ferreira la première condition de toute beauté poétique. Il voulait chasser de la littérature de sa patrie tout l'orientalisme qui s'y était attaché. Il évitait autant ce qu'il jugeait excentrique, que ce qui lui paraissait commun ; il recherchait des pensées plutôt nobles que nouvelles ; il s'était proposé comme but la précision, la plénitude de l'expression pittoresque, et ce qu'il appelait la poésie du langage. Il s'efforça de prouver que la mollesse et la popularité naïve du Portugais n'excluaient ni la noblesse du style didactique, ni le rithme sonore de la plus haute poésie. Mais en voulant réformer la littérature nationale, il s'éloigna du goût de son public ; ses poésies sont plus

faites pour des étrangers que pour des Portugais ; de toutes celles qui ont été écrites dans ce langage, ce sont les plus faciles à entendre, ce sont celles où le portugais est le plus rapproché du latin. D'autre part, s'il y a peu à blâmer dans les poésies de Ferreira, il y a aussi peu de choses qui enlèvent l'âme, ou qui saisissent l'imagination. Lorsqu'on ne rencontre pas dans un poète l'œuvre du génie, lorsque son pinceau n'a pas placé sous vos yeux de grandes créations, lorsqu'il ne vous a pas ébranlés par des sentimens profonds, tendres, ou passionnés ; lorsqu'enfin l'empire de la superstition arrête sa pensée, toutes les fois qu'elle veut s'approcher des profondeurs de la réflexion, on peut applaudir à son coloris, à sa grâce, à son élégance ; mais on est peu entraîné vers lui ; surtout on n'y trouve plus aucun charme dès qu'on essaie de le traduire. Les sonnets de Ferreira rappellent Pétrarque, et ses odes Horace, sans que jamais le poète imitateur égale son modèle. Parmi ses élégies, la plupart sont des regrets, fort étrangers au cœur de l'auteur, sur la mort de quelque grand personnage qu'il convenait de chanter. Quelques-unes ne sont point plaintives, ce sont au contraire des hymnes de plaisir. Telle est une des plus célèbres sur le retour du mois de mai, dans laquelle il décrit en rime tierce la pompe du printemps, et le règne de la

mère des amours. Les églogues de Ferreira ont peu de mérite poétique, quelque excellente qu'en soit la diction; son style n'est point bucolique. Les épîtres qui forment de beaucoup la partie la plus volumineuse de ses œuvres sont aussi celles que Boutterwek estime le plus. Elles ont été écrites lorsque l'auteur, déjà dans la maturité de l'âge, vivait à la Cour, et joignait l'expérience du grand monde à la philosophie et à l'étude de l'ancienne littérature (1).

---

(1) Comme échantillons des poésies non dramatiques de Ferreira, je rapporterai seulement un de ses sonnets, et un morceau d'une épître. Le sonnet est adressé à sa belle Marilia :

Quando entoar começo, com voz branda,
Vosso nome d'amor doce e soave,
A terra, o mar, vento, agoa, flor, fólha, ave,
Ao brando som s'alegra, move e abranda.

Nem nuvem cobre o ceo, nem na gente anda
Trabalhoso cuidado, ou peso grave.
Nova cór toma o sol, ou se erga, ou lave
No claro Tejo, e nova luz nos manda.

Tudo se ri, se alegra e reverdece.
Todo mundo parece que renova,
Nem ha triste planeta ou dura sorte.

A minh' almâ só chora, e se entristece.
Maravilha d'amor cruel e nova!
O que a todos traz vida, a mim traz morte.

Dans son épître à son ami Andrade Caminha, il veut l'engager à n'écrire jamais qu'en vers portugais, pour ne

Ce n'est point cependant d'après Bouterwek, si souvent mon seul guide dans la littérature portugaise, que je jugerai le talent dramatique de Ferreira; il me paraît l'emporter de beaucoup sur son talent lyrique : mais il appartient à cette école des imitateurs modernes de l'antique, que tous les littérateurs allemands ont frappée de leur réprobation. Ferreira écrivit une tragédie sur le sujet national d'Inès de Castro, que tant de poètes portugais ont célébrée après lui. Il n'avait alors d'autre modèle que les anciens : le théâtre espagnol n'avait pas commencé, celui des Italiens était encore au berceau : Trissin mourut neuf ans avant Ferreira, et sa Sophonisbe ne put pas précéder de beau-

---

pas enrichir, par ses talens, la littérature d'un peuple rival. (L. 1, Cart. 3.)

Cuida melhor, que quanto mais honraste,
E em mais tiveste essa lingua estrangeira,
Tanto a esta tua ingrato te mostraste.

Volve, pois volve, Andrade, da carreira
Que errada levas (com tua pas o digo).
Alcançarás tua gloria verdadeira.

Té quando contra nós, contra ti imigo
Te mostrarás? obriguete a razaõ,
Que eu como posso, a tua sombra sigo.

As mesmas Musas mal te julgaraõ,
Serás em odio a nós, tens naturais,
Pois, cruel, nos roubas o que em ti nos daõ.

coup d'années l'Inès du poète portugais ; d'ailleurs, les quatre ou cinq tragédies qui existaient alors en italien, et qui n'avaient été jouées que dans de grandes solennités, étaient des modèles bien imparfaits. Ferreira composa donc sa tragédie sans connaître le théâtre, sans chercher à deviner les goûts d'un public qui n'existait pas encore ; mais il suivit fidèlement les modèles grecs qu'il avait sous les yeux, et il s'éleva ainsi, ce me semble, fort au-dessus des Italiens ses contemporains.

On sait qu'Inès de Castro, maîtresse de l'infant don Pedro de Portugal, fut poignardée par ordre du roi Alphonse IV, qui voulait arracher son fils à un lien inégal. Ferreira, qui veut conserver de la grandeur, et même de la douceur au caractère d'Alphonse, a soin de motiver cette cruauté par de fortes raisons et politiques et religieuses ; surtout de pénétrer le spectateur du ressentiment populaire qui poursuivait alors la malheureuse Inès. Celle-ci avait été aimée par don Pedro, lorsqu'il était l'époux d'une autre femme ; elle avait consenti à tenir l'enfant de cette autre femme sur les fonts du baptême ; son mariage avec le père de cet enfant devenait presque un inceste. La Cour et le peuple craignaient également de donner une marâtre au successeur légitime du trône. Le chœur, et même le

confident de l'infant, expriment avec courage, en lui parlant, ce vœu universel; et, dès le commencement, on voit la passion de deux infortunés lutter contre le sentiment d'une nation entière. Aussi Alphonse, pressé par ses conseillers d'assurer le salut public par la mort d'une femme, n'inspire-t-il ni horreur ni répugnance; il mêle à sa faiblesse un caractère de dignité et de bonté; et lorsque, cédant à des conseils qui lui répugnent, il déplore les misères de la royauté, on croirait reconnaître dans Ferreira le langage d'Alfieri.

« Celui-là seulement est roi, encore que son » nom ne soit jamais répété, qui passe ses jours » libre de craintes, de désirs, d'espérances,.... » O jours heureux! contre lesquels je change- » rais avec joie toutes ces années où je suis ac- » cablé de tant de fatigues..... Je crains les » hommes; forcé avec plusieurs de dissimuler, » il y en a que je ne puis châtier, il y en a que » je n'ose..... Être roi, et n'oser pas! Ah! le » roi aussi craint son peuple; le roi aussi souffre » et soupire, et gémit, et dissimule!.... Non, je » ne suis point roi, je ne suis qu'un captif (1) ».

(1) Aquelle he rey sómente que assim vive,
(Inda que cá seu nome nunca s'ouva)
Que de medo e desejo, e d'esperança
Livre passa seus dias.... Oh bons dias!
Com que eu todos meus annos tam cansados

Au commencement du troisième acte, Inès raconte à sa nourrice un songe funeste qui lui révèle l'avenir; elle le fait avec une noblesse de langage et une poésie qui s'allient à la plus touchante sensibilité, et avec une effusion de tendresse maternelle que notre style tragique plus pompeux ne saurait admettre, mais qui pénètre jusqu'au cœur. Voici les premiers vers de cette scène:

« INÈS. O clair ! ô brillant soleil ! comme tu » réjouis des yeux qui, cette nuit encore, » croyaient ne plus te revoir. O nuit triste ! ô » nuit obscure ! comme tu étais épaisse ! comme » tu fatiguais mon âme, par tes vaines terreurs ! » Tu m'avais environnée de tant de craintes, » que je croyais perdre l'objet de mon amour, » l'objet des désirs de mon âme, que je laissais » ici après moi.... Et vous, mes fils; mes fils, si » beaux, en qui je retrouve et le visage et les » yeux de votre père, vous aussi, vous restiez » ici abandonnés par moi ! .... O triste songe ! » dans quel effroi tu m'as jeté ! Je tremble en-

---

Trocará alegremente.... Temo os homẽs;
Com outros dissimulo; outros naõ posso
Castigar.... ou naõ ouso! hum rey naõ ousa!...
Tambem teme seu povo, tambem sofre,
Tambem suspira e geme, e dissimula!
Naõ son rey, son cativo....

» core, je tremble ! .... Grand Dieu, détourne » de nous un si triste présage (1) ».

Inès ignore encore les dangers qu'elle court. Le chœur les lui annonce dans la scène suivante.

« LE CHŒUR. Ce sont de tristes nouvelles, des » nouvelles cruelles, des nouvelles de mort, » que je te porte, ô dona Inès ! Infortunée ! ah » malheureuse, malheureuse ! tu ne méritais » pas la mort cruelle qui vient ainsi te cher- » cher.

» LA NOURRICE. Que dis-tu ? Parle.

» LE CHŒUR. Je ne puis, je pleure.

» INÈS. De quoi pleures-tu ?

» LE CHŒUR. De voir ce visage, ces yeux, » cette.....

---

(1) IGNEZ. Oh sol claro e fermoso!
Como alegras os olhos, que esta noite
Cuidaraõ naõ te ver! Oh noite triste!
Oh noite escura! Quam comprida foste!
Como cansaste est' alma em sombras vãs!
Em medos me trouxestes taes, que cria
Que alli se me acababa o meu amor,
Alli a saudade da minh' alma
Que me ficava cá.... e vós, meus filhos!
Meus filhos tam fermosos, em que eu vejo
Aquelle rosto e olhos do pay vosso.
De mim ficaveis cá desamparados!...
Oh sonho triste que assi me assombraste!...
Tremo ind'agora, tremo.... Deos afarte
De nós tam triste agouro!

» INÈS. Malheureuse que je suis! malheu-
» reuse! quel mal, quel mal si grand est donc
» celui que tu m'annonces?

» Le CHŒUR. C'est ta mort!.....

» INÈS. Grand Dieu! mon Seigneur, mon
» infant est mort!..... (1) ».

Et ce cri de douleur d'une amante, qui ne conçoit de danger que dans l'objet de son amour, est vraiment sublime. Cependant Inès apprend enfin que c'est elle-même, elle seule qui est menacée; elle ne brave point la mort, elle regrette une si belle, une si douce vie; mais elle est généreuse en même temps que craintive, et l'intérêt redouble pour elle, parce qu'on la sent plus femme encore qu'héroïne.

« O ma nourrice! fuis, fuis loin de cette

---

(1) O CHORO. Tristes novas, crueis,
Novas mortaes te trago, dona Ignez!
Ah coitada de ti! Ah triste, triste!
Que naõ mereces-tu a cruel morte
Que assi te vem buscar....
A AMA. Que dizes? Fala!
O CHORO. Naõ posso! chóro!
IGNEZ De que chóras?
O CHORO. Vejo
Esse rosto, esses olhos, essa....
IGNEZ. Triste
De mim! triste: que mal? Que mal tamanho
He esse que me trazes?
O CHORO. He tua morte!...
IGNEZ. *Bramando*
He morto o meu senhor? o meu Iffante!

» terrible colère qui vient nous chercher! Je » reste, je reste seule!..... mais innocente. Je » ne veux point d'autre défense : que la mort » vienne! que je meure! mais innocente. Et » vous, mes fils, vous vivrez ici pour moi : » mes fils, si faibles encore, qu'on a la cruauté » de m'arracher!..... Que Dieu seul me se- » coure! Et vous aussi, secourez-moi, ô vier- » ges de Coïmbre!..... Hommes, qui voyez » mon innocence, hommes secourez-moi!..... » Mes fils! ne pleurez pas..... C'est à moi à » pleurer pour vous!..... Jouissez au contraire » de cette mère, de cette mère malheureuse, » tandis qu'elle vit encore pour vous..... Et » vous, mes amies, entourez-moi toutes en cer- » cle, et, si vous le pouvez, défendez-moi » contre cette mort qui vient me chercher (1)».

(1) Ama! fuge
Fuge desta ira grande que nos busca!
Eu fico, fico só... mas innocente:
Naõ quero mais ajudas; venha a morte!
Moura eu, mas innocente! vós meus filhos
Vivireis cá por mim; meus tam pequenos!
Que cruelmente vem tirar de mim....
Socorra me só Deos; e socorreyme
Vos moças de Coymbra!... Homẽs! que vedes
Esta innocencia minha, soccorrey me!...
Meus filhos! naõ chóreis.... Eu por vos chóro....
Logray vos-desta mayᵹ, desta mayᵹ triste,
Em quanto a tendes viva!... E vós, amigas!
Cercay-me em roda todas, e pódendo,
Defendey-me da morte que me busca.

Les chœurs qui séparent les actes sont presque tous de la plus rare beauté. Ici c'est une ode majestueuse sur les égaremens de la jeunesse, sur la folie des passions. Après avoir été entraînés par le trouble d'Inès dans tous les orages de la terreur et de l'amour, les spectateurs recouvrent le calme durant cette ode; elle les ramène à considérer d'en haut la vie humaine, et à dominer ses révolutions par l'énergie du caractère et de la philosophie. Au commencement du quatrième acte, Inès paraît devant le roi, entouré de ses deux conseillers, Coelho et Pacheco, et cette scène encore est admirable par un mélange de naturel profond, d'éloquence, de sensibilité et de mœurs chevaleresques. Quand après avoir imploré la justice du roi, sa générosité, sa compassion pour ses enfans qu'elle lui présente, il lui répond : « Ce sont tes pé-» chés qui te tuent, c'est à eux que tu dois » penser ». Elle reprend : Mes péchés ! tout » au moins, ô mon roi ! aucun ne m'accuse » contre toi. Plusieurs peuvent m'accuser de-» vant Dieu; mais ce Dieu, il écoute les voix » d'une âme repentante qui implore sa pitié. Ce » Dieu juste, ce Dieu clément, ne détruit point » quand il le pourrait avec justice; mais il » donne du temps à la vie; il attend les temps, » seulement pour pouvoir pardonner. C'est » ainsi qu'autrefois tu faisais toujours : ah ! ne

» change donc point à mon égard tes habitudes » généreuses ». Coelho lui déclare que la sentence est portée contre elle, qu'elle ne doit plus songer qu'à son âme, pour ne pas avoir à pleurer un malheur plus grand encore que la mort. A ces mots, c'est vers ses ennemis mêmes qu'elle se retourne; elle invoque leur chevalerie, et cette confiance dans les lois de l'honneur, opposée aux sombres conseils de la politique, est ici du plus grand effet. « O mes amis ! pour» quoi n'apaisez-vous pas la colère du roi ? c'est » vous que j'implore, c'est à vous que j'ai re» cours : aidez-moi à obtenir sa pitié ! O che» valiers ! vous promîtes de défendre les oppri» més, défendez-moi, car c'est injustement que » je meurs; songez que si vous ne me défendez » pas, c'est vous-même qui me tuez ». On croirait que ce cri doit faire tomber leurs épées, et cependant la réponse de Coelho, qui veut sa mort, qui la demande, qui lui-même frappera Inès, est pleine de noblesse. « Au nom de ces » larmes de douleur, je te supplie, Inès, d'em» ployer au salut seul de ton âme ce temps si » court qui te reste encore. Ce que le roi fait » contre toi, il le fait avec justice; c'est nous » qui l'avons conduit ici, non par cruauté con» tre toi, mais pour sauver ce royaume auquel » ta mort est nécessaire : plût à Dieu qu'il n'eût » point voulu nous réduire à un tel moyen.

» Pardonne donc au roi, car ce n'est point lui » qui est cruel; si nous le sommes, si nous ne » méritons point de pardon à tes yeux pour les » conseils que nous lui avons donnés, toi-même » tu demanderas de nous une juste vengeance » devant le tribunal de Dieu..... Nous qui te » condamnons, à ton avis injustement, nous » n'avons pas long-temps encore à vivre; dans » peu de jours tu nous verras comparaître avec » toi devant ce trône du grand Juge auquel » nous rendrons compte du mal que nous t'au- » rons fait ».

Malgré cette grande beauté, ce grand pathétique du dialogue, il y a peut-être peu d'action dans la pièce. Le roi, après avoir pardonné à Inès, permet à ses chevaliers de la poursuivre et de la tuer derrière la scène, à la fin du quatrième acte; et l'infant don Pedro ne paraît, dans toute la tragédie, qu'au premier acte, pour exprimer sa passion à son confident, et au dernier, pour se plaindre de son malheur, sans avoir eu une seule scène avec son amante, ou avoir rien fait pour la sauver. Mais on serait bien injuste d'oublier le désavantage prodigieux où se trouvait un auteur qui écrivait une tragédie sans avoir jamais vu ou un théâtre, ou un public.

L'école classique que Saa de Miranda, et surtout Antonio Ferreira, avaient formée en Por-

tugal, eut beaucoup de sectateurs. Pedro de Andrade Caminha, l'un des plus distingués, était un chaud ami, un admirateur et un imitateur de Ferreira. Ses écrits ont le même degré d'élégance, de correction et de pureté; mais ils sont plus pauvres en vraie poésie que ceux de son modèle. Ses églogues sont d'une froideur extrême; ses épîtres ont plus de mérite, elles ont le genre de chaleur qui convient à la poésie didactique, et un coloris agréable dans le style; mais elles sont moins riches de pensées que celles de Ferreira, qui lui-même cependant avait peu de nouveauté. Sur vingt longues élégies, il n'y en a aucune où l'auteur communique à ses lecteurs son émotion prétendue sur des douleurs toutes poétiques. Plus de quatre-vingts épitaphes et de deux cent cinquante épigrammes, terminent le recueil des Œuvres d'Andrade. La précision du style et le bon goût de l'auteur, ont donné à ces petits poëmes à peu près tout le mérite dont ils sont susceptibles; mais là, comme dans le reste de ses œuvres, on voit un homme qui, par la critique, le goût et l'imitation, veut suppléer à l'inspiration et au génie; on peut applaudir à ses efforts, mais on ne recueillera aucun fruit de sa lecture.

Diego Bernardes fut ami d'Andrade Caminha, et disciple comme lui de Ferreira. Il avait été quelque temps secrétaire d'ambassade auprès de

Philippe II pour la cour de Portugal. Il suivit plus tard le roi Sébastien à la guerre d'Afrique; et dans la malheureuse bataille d'Alcacer, où ce monarque succomba, il fut fait prisonnier par les Maroquins. Après avoir recouvré sa liberté, il revint dans sa patrie, où il mourut en 1596. On l'accuse d'avoir voulu, par un plagiat odieux, s'approprier plusieurs des poésies du Camoëns. Ses œuvres recueillies sous le nom de *O Lyma!* le fleuve qu'il a chanté, et auprès duquel il a placé toutes ses bergeries, comprennent vingt longues églogues, et trente-trois épîtres. Il me semble, en effet, y retrouver, dans le charme de la langue et l'élégance de la versification, des rapports avec le Camoëns; mais l'esprit des compositions n'est point le même : on ne s'y sent pas entraîné par des sentimens vrais; le poète a voulu être poète, plutôt que satisfaire aux besoins de son cœur; il cherche souvent, dans les *concetti* et les jeux de mots, le piquant que son sujet lui refuse, et la monotonie de la poésie pastorale n'est guère relevée que par les étincelles d'un esprit peu juste, ou d'un goût peu assuré. La première églogue est une lamentation sur la mort d'un berger Adonis, qui paraît n'avoir point de rapports avec celui de la fable; en voici un échantillon :

« SERRANO. Bel Adonis ! berger chéri ! par » toi croissait pour nous le gazon des montagnes;

» par toi, dans les fontaines, courait un cristal » transparent : la terre accordait ses fruits sans » exiger de travail, le troupeau errait en sûreté » dans les montagnes, et le loup n'osait point » lui faire une guerre cruelle.

» SYLVIO. Nations diverses, que vos larmes » ne tarissent point, pour une douleur qui rem- » plit de douleur, qui remplit d'épouvante, » pour une douleur qui fait le tourment des » tigres et des lions.

» SERRANO. Que rien de ce qui a vie ne refuse » des larmes vivantes; que tous les êtres que » voit le ciel, que la terre nourrit, que la mer » couvre de ses flots, unissent leurs gémisse- » mens aux nôtres.

» SYLVIO. Qu'à jamais ce jour soit noté comme » lugubre, dans lequel la mort, de sa main gla- » cée, déroba ces fraîches roses du milieu de » cette blanche neige.

» SERRANO. Ton visage pâlissant perdit ses » couleurs, comme dans les champs le lys où la » marguerite que le fer de la charrue a tranchée » en passant auprès (1) ».

SERRANO. O Adonis, pastor fermoso e charo,
Contigo nos crecia herva na serra,
E das fontes corria crystal claro.
Os fruitos sem trabalho dava a terra,
Seguro andava o gado nas montanhas,
Naõ lhe fazia o lobo cruel guerra.

On croirait, dans ces vers, entendre le langage du chevalier Marini; c'est un coloris si vif qu'il dérobe le dessein qu'il recouvre; des images charmantes, mais qui ne peuvent avoir aucune vérité; des expressions de douleur si fantastiques, qu'on ne peut croire que ceux qui les emploient aient pensé un mot de ce qu'ils disent. Nous ne sommes encore qu'au commencement de l'histoire de la poésie portugaise, et nous semblons, dans Bernardes, toucher déjà à son dernier période; mais la malheureuse prédilection des poètes de cette nation pour la poésie pastorale, leur fit, beaucoup plus tôt que tous les autres, épuiser tout ce qu'ils croyaient appartenir à leur art, et les amena long-temps avant le temps, au terme de leur carrière.

Plusieurs poètes encore ont illustré la même époque, comme George Ferreira de Vasconcellos,

---

Sylvio. Dai lagrimas sem fim, varias naçoẽs
A dor qu'enche de dor, enche d'espanto,
A dor, de tygres magoa e de Leoẽs.

Serrano. Naõ negue cousa viva vivo pranto,
De quantas o ceo vé, a terra cria,
As qu'o mar cobre façaõ outro tanto.

Sylvio. Escuro torne sempre aquelle dia,
Em que da branca neve andou roubando
A morte as frescas rosas cõ maõ fria.

Serrano. Assi se foi teu roste descôrando,
Como o lyrio no campo, ou a bonina,
A quem o arado talha em trespassando.

auteur de quelques comédies, et d'un roman de la Table ronde; Estevan Rodriguez de Castro, poète lyrique et médecin; Fernand Rodriguez Lobo de Soropita, éditeur des poésies du Camoëns, qu'il imitait lui-même heureusement; et Miguel de Cabedo de Vasconcellos, connu surtout pour ses vers latins. Mais un seul homme a rendu cette époque vraiment glorieuse, il nous occupera presque aussi long-temps que tout le reste de la nation portugaise; c'est à lui, c'est au grand Camoëns, que nous consacrerons nos prochains Chapitres.

CHAPITRE XXXVII.

Louis de Camoëns ; Lusiadas.

Nous arrivons à un homme qui fait à lui seul la gloire presque entière de la nation portugaise, le seul des poètes de cette langue qui soit connu hors de son pays, et dont la réputation soit européenne. Telle est l'étrange puissance du génie dans un homme, qu'il fonde la renommée de tout un peuple, et qu'il paraît seul aux yeux de la postérité, devant qui des millions d'individus disparaissent.

Louis de Camoëns, était fils de Simon Vas de Camoëns, gentilhomme d'une famille illustre, mais sans fortune ; un de ses ancêtres, Vasco Perez de Camoëns, qui avait acquis de la réputation comme poète galicien, quitta, en 1370, le service de Castille pour s'attacher à celui de Portugal. Simon Vas de Camoëns fut capitaine d'un vaisseau de guerre, et il périt dans un naufrage sur une côte des Indes ; sa femme, Anne de Sa, était aussi d'une famille noble. L'époque de la naissance de leur fils Louis est incertaine ; d'après un de ses sonnets je la fixerai à l'an 1529, plutôt qu'à l'an 1524,

qu'assigne Boutterwek. Le jeune Camoëns fit ses études à Coïmbre; il y acquit surtout une grande connaissance de l'Histoire et de la Mythologie, et il composa, étant encore à l'Université, quelques sonnets et quelques vers qui sont parvenus jusqu'à nous; mais quelque talent qu'on y remarque, ils ne lui concilièrent point l'amitié de Ferreira, et des hommes distingués qui étudiaient à Coïmbre vers la même époque. Tout occupés de donner à la poésie portugaise une correction classique, ils considéraient en pitié la bouillante imagination du Camoëns. Après avoir fini ses études, il vint à Lisbonne; il s'attacha à Catherine de Attayde, dame du palais, qui lui inspira la passion la plus violente, et le détourna quelque temps de tout travail littéraire, comme de toute carrière publique. On ignore quels étaient alors ses plans pour l'avenir, ou ses moyens de subsistance. Mais l'amour paraît l'avoir engagé dans quelque violent démêlé, à l'occasion duquel il fut exilé de Lisbonne. Il passa quelque temps à Santarem, où il était relégué, et où il écrivit de nouveau des vers, qui contribuent aujourd'hui à sa gloire, mais qui alors augmentaient son amour, et rendaient sa situation toujours plus précaire. Sa mauvaise fortune et son dépit amoureux lui firent tout à coup embrasser la résolution de se faire soldat. Il servit comme volontaire dans la

flotte portugaise contre les Maroquins. Il mettait sa gloire à être en même temps guerrier et poète; et, au milieu des combats, il continua à faire des vers. Dans une escarmouche devant Ceuta, où il se distingua, une balle lui creva l'œil droit. Il revint à Lisbonne, espérant obtenir, comme guerrier, les récompenses qu'il n'avait pu jusqu'alors obtenir comme poète; mais personne ne mit du zèle à le servir; tous ses efforts pour entrer dans une carrière honorable échouaient; sa fortune devenait toujours plus étroite; cet homme, dont l'âme brûlait du plus ardent patriotisme, se sentait méconnu et négligé par sa patrie. Dans un mouvement de dépit il la quitta, en s'écriant comme Scipion: *Ingrata patria, nec ossa quidem habebis.* C'est en 1553 qu'il s'embarqua ainsi pour les Indes orientales. L'escadre avec laquelle il faisait voile était composée de quatre vaisseaux; trois périrent dans un orage, mais celui qui portait le Camoëns arriva à bon port à Goa. Le poète ne put point, comme il l'espérait, y obtenir un emploi; il fut réduit à s'engager de nouveau comme volontaire, dans un corps d'auxiliaires, que le vice-roi des Indes envoyait au roi de Cochin: presque tous ses compagnons d'armes périrent dans cette campagne, victimes d'un climat meurtrier; mais Camoëns échappa à son influence, et revint à Goa, après avoir contri-

bué aux victoires de l'allié de sa nation. Toujours sans emploi et sans argent, il s'engagea ensuite dans une expédition contre les corsaires de la Mer Rouge. Il passa l'hiver dans l'île d'Ormuz, où il eut le loisir de s'abandonner de nouveau aux rêveries de son imagination, et de composer des vers. Tout ce qu'il voyait, prenait dans son âme une forme poétique, et son patriotisme s'enflammait toujours plus, tandis qu'il parcourait le théâtre des exploits portugais dans les Indes. Mais, d'autre part, les vices de l'administration excitaient son indignation; au lieu de chercher à se concilier un gouvernement qui n'avait jusqu'alors rien fait pour lui, il écrivit une satire sur sa conduite, *Disparates na India* (les Sottises des Indes), qui blessa vivement le vice-roi. Celui-ci exila le malheureux poète dans l'île de Macao, sur les côtes de la Chine, d'où Camoëns fit une excursion dans les Molucques. Mais tandis que, comme il se représente lui-même, « Il portait dans une main » des livres, dans l'autre le fer et l'acier; dans » une main l'épée, et dans l'autre la plume (1) ». Il ne trouva ni dans l'une ni dans l'autre carrière le succès qu'il avait mérité. La pauvreté le réduisit à accepter l'emploi désagréable d'ad-

(1) N'huma maõ livros, n'outra ferro et aço
N'huma maõ sempre a espada, n'outra a pena.

ministrateur des biens délaissés par les morts (*Provedor mór dos defuntos*), à Macao. Il y vécut cinq ans, travaillant à l'épopée qui devait assurer sa gloire. On y montre encore, au point le plus élevé de l'isthme qui attache cette ville au continent de la Chine, dans un lieu d'où la vue s'étend avec délices sur les deux mers, et sur les chaînes riantes de montagnes qui bordent leurs rivages, une galerie attachée à un rocher, et presque suspendue dans les airs, qu'on nomme la grotte de Camoëns; c'est-là, dit-on, qu'il se retirait pour écrire. Un nouveau vice-roi, Constantin de Sa, lui permit de revenir à Goa; mais à son retour il fit naufrage à l'embouchure du fleuve Camboïa; il se sauva sur une planche, n'apportant au rivage, pour toute richesse, que son poëme pénétré par les eaux de la mer. Quelque temps après son retour à Goa, un nouveau vice-roi l'accusa d'avoir malversé dans l'emploi qu'il avait exercé à Macao. Camoëns, jeté en prison, se lava facilement de cette accusation injurieuse, sans pouvoir pour cela recouvrer sa liberté. Ses créanciers le retinrent dans la prison où il avait été enfermé; ce fut par les souscriptions de quelques amis des Muses qu'il réussit enfin à payer ses dettes et son passage pour revenir en Europe. Il débarqua, en 1569, à Lisbonne, après seize ans d'absence, sans rapporter aucune for-

tune de ces Indes, où tant de ses compatriotes avaient amassé des trésors.

Au moment où le Camoëns débarqua à Lisbonne, une peste terrible venait de dévaster le Portugal; et au milieu des douleurs et de l'effroi, personne ne songeait à la poésie, ou ne prenait intérêt au poëme, dernière espérance et seule richesse du malheureux voyageur. Le roi Sébastien, à peine sorti de l'enfance, n'écoutait d'autres leçons que celles des prêtres, qui l'entraînèrent quelques années plus tard dans sa malheureuse expédition d'Afrique. Il accepta cependant la dédicace du poëme épique du Camoëns, mais il lui assigna, pour toute récompense, une pension si misérable (de quinze mille rés, faisant moins de cent francs), que le Camoëns fut exposé aux plus cruels besoins. Il manquait souvent de pain; et un esclave, qu'il avait ramené des Indes, mendiait la nuit dans les rues, pour fournir une chétive nourriture au poète qui faisait déjà la gloire de toutes les Espagnes. Un dernier malheur attendait cependant encore le Camoëns. Le roi Sébastien avait conduit toute la noblesse de Portugal dans son expédition chevaleresque contre Maroc. Il y périt à la fatale bataille d'Alcocer-Quivir, ou Alcaçar la grande, en 1578; avec lui s'éteignit la maison royale, dont il ne restait plus qu'un vieux cardinal, qui mourut après un règne de deux

ans, pendant lequel il avait vu l'Europe disputer d'avance sa succession. La gloire de la nation portugaise était éclipsée, son indépendance succombait, l'avenir ne présentait plus que misère et qu'opprobre. Le Camoëns, qui avait supporté avec courage tant de malheurs personnels, se trouva sans force pour résister à ceux de sa nation. Il fut atteint d'une cruelle maladie, causée par tant de chagrins. Peu avant de mourir il écrivait : « Qui jamais entendit » dire que sur l'étroit théâtre d'un lit misé- » rable, la fortune voulût représenter de si » grandes calamités; et moi, comme si elles ne » suffisaient pas déjà, je me joins encore à elles; » car vouloir résister à tant de maux me pa- » raîtrait une espèce d'impudence (1) ». Il passa les derniers jours de sa vie dans la société de quelques moines; on croit qu'il mourut dans un hôpital, en 1579. Ce fut seulement seize ans après sa mort, qu'on lui éleva un monument. La première édition de sa Lusiade avait paru en 1572.

(1) Quem ouvio dizer que em taõ pequeno teatro, como o de hum pobre leito, quisesse a fortuna representar taõ grandes desventuras? E eu, como se ellas naõ bastassem, me ponho ainda da sua parte. Porque procurar resistir a tantos males, pareceria especie de desavergonhamento.

Le poëme sur lequel est fondée la réputation européenne du Camoëns, et que nous nommons communément la Lusiade, est intitulé, en portugais, *as Lusiadas*, les Lusitaniennes, les choses de la Lusitanie; et, en effet, c'est un poëme tout national, que le Camoëns a voulu écrire; c'est la gloire de ses compatriotes qu'il a entrepris de chanter. S'il a pris pour cadre de ce poëme le récit des conquêtes des Portugais dans les Indes, il a su y entremêler toutes les grandes actions de ses compatriotes dans les autres parties du monde; tout ce que l'histoire ou les fables nationales contiennent de glorieux pour eux. C'est par erreur qu'on a dit que le héros du Camoëns était Vasco de Gama, qu'on a considéré comme des épisodes tout ce qui ne se rapportait pas à l'expédition de ce grand amiral. Il n'y a dans la Lusiade du Camoëns de protagoniste que la patrie, et d'épisodes que ce qui ne se rapporte pas immédiatement à sa gloire. L'exposition de la Lusiade annonce clairement ce plan patriotique. « Je chanterai, dit-» il, les armes et les hommes signalés, qui, partis » des rivages occidentaux de la Lusitanie, tra-» versèrent des mers qui n'avaient encore jamais » été sillonnées, et parvinrent aux royaumes » cachés au-delà de Taprobana. Leurs efforts » dans les périls, dans les combats, dépassè-» rent ce que promettent les forces humaines;

» c'est ainsi que parmi les nations les plus éloi-
» gnées ils fondèrent un nouvel empire qu'ils
» élevèrent à une grandeur glorieuse. Je chan-
» terai encore la mémoire de ces rois, qui,
» étendant les limites de la foi, et celles de
» leur domination, dévastèrent les champs in-
» fidèles de l'Afrique et de l'Asie. Je dirai quels
» furent les hommes qui, par des œuvres va-
» leureuses, se sont affranchis de la loi com-
» mune de la mort. Je répandrai leur gloire en
» tous lieux, si le génie et l'art me secondent
» dans un si noble dessein (1) ».

A l'époque où le Camoëns embouchait ainsi la trompette, il n'existait proprement aucun poëme épique dans aucune langue romane. Le

(1) As armas e os Baroēs assinalados
Que da occidental praja Lusitana
Por mares nunca d'antes navegados,
Passáram ainda além da Taprobana:
Que em perigos e guerras esforçados
Mais do que promettia a força humana,
Entre gente remota edificáram
Novo reino que tanto sublimáram.

E tambem as memorias gloriosas
D'aquelles reis que foram dilatando
A fé, o imperio, e as terras viciosas
De Africa e de Asia andaram devastando:
E aquelles que por obras valerosas
Se vaõ da lei da morte libertando,
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho, e arte.

Trissin, avait, il est vrai, essayé de chanter l'Italie délivrée des Goths, mais il avait échoué dans son entreprise; plusieurs Espagnols avaient intitulé poëmes épiques, des histoires rimées, d'événemens modernes, qu'ils n'avaient su relever par aucune poésie. Arioste, avec la foule des romanciers, avait donné aux fables de la chevalerie le plus riant coloris; mais Arioste, et tous ceux du milieu desquels il s'était élevé, n'avaient point eu la prétention d'écrire des poëmes épiques : le Tasse, enfin, ne publia sa Jérusalem qu'en 1580, un an après la mort du Camoëns. D'ailleurs, la Lusiade ayant été composée presque en entier dans les Indes, Camoëns ne pouvait connaître que ce qui avait été écrit avant l'année 1553, époque de son embarquement. Cependant il paraît que le poète portugais avait beaucoup étudié les Italiens ses contemporains, et qu'il avait recherché avec eux les mêmes modèles dans l'antiquité; car il y a entre lui et toute l'école italienne des rapports frappans et bien plus immédiats que tous ceux que nous avons pu observer entre les poètes espagnols et les italiens. Il a fait choix du mètre de l'Arioste, le ïambe héroïque, rimé en octaves, de préférence à celui du Trissin, le *verso sciolto* ou ïambe non rimé. Il s'est aussi rapproché de l'Arioste, plutôt que du Trissin ou de tous les Espagnols, lorsqu'il a considéré

l'épopée comme une création de l'imagination, et non comme une histoire versifiée ; mais il a jugé, comme le Tasse qu'il devançait, que cette création devait former un seul tout, qu'elle devait faire sentir son harmonie dans l'unité que le but du poète et sa pensée dominante, que la pensée dominante des héros, devaient être sans cesse présens à l'imagination des lecteurs, et que la richesse des détails ne suffisait point sans la magnificence de l'ensemble. Le Camoëns a rattaché à l'épopée une vivacité d'impressions tendres, une rêverie amoureuse, un culte de la volupté, que les anciens, plus sévères, croyaient au-dessous de la dignité de ce poëme; mais enthousiaste comme le Tasse, et voluptueux comme l'Arioste, il associe bien bien plus que ce dernier l'âme et le cœur aux créations riantes de son imagination. Ce qui le distingue essentiellement des Italiens, ce qui fait sa gloire et celle de son pays, c'est l'amour et l'orgueil national qui l'animent. Il écrivait son poëme au moment où la gloire de sa patrie était arrivée à son zénith, lorsque la face entière de l'univers avait été changée par les Portugais, et que les plus grandes choses avaient été opérées par les plus petites nations. L'Europe, cinquante ans avant lui, avait été sortie de ses étroites limites, elle avait appris à connaître l'existence de l'univers, elle avait vu

combien sa population, sa richesse, son étendue étaient peu de chose, auprès des magnifiques empires de l'Asie; mais elle avait reconnu aussi, combien l'empire de la pensée et de la volonté est au-dessus de la pompe et du nombre; elle avait appris que celui-là lui appartenait, et elle l'avait appris des Portugais. Le Camoëns ne pouvait pas prévoir la terrible catastrophe qui détruisit l'indépendance de son pays, et qui hâta sa propre mort; il écrivait dans la plénitude de l'enthousiasme national, et il fait partager à ses lecteurs, quelque étrangers qu'ils puissent être à la gloire du Portugal, ce sentiment si vrai et si noble. Consacrant son poëme au roi don Sébastien, il lui dit dès le début.

« Dans ces vers vous verrez l'amour de la » patrie; ce n'est point une vile récompense » qui l'excite, mais la plus haute de toutes, la » plus près de l'éternité. Quelle gloire n'est-ce » pas pour moi d'être le héraut de la gloire de » ma patrie? Ecoutez, et vous verrez grandir » le nom de ceux dont vous êtes le premier sei- » gneur; écoutez, et vous jugerez s'il y a plus » de gloire à être roi du monde entier, ou à être » roi d'un tel peuple.

« Écoutez, car vous ne verrez point ici louer » vos compatriotes pour des exploits fantasti- » ques, vains et menteurs, comme le font les » Muses étrangères qui poursuivent une gran-

» deur idéale; les actions véritables de votre » peuple sont si grandes, qu'elles surpassent les » fables inventées pour les autres, qu'elles sur- » passent Rodomont, et le vain Roger, et Ro- » land, lorsqu'encore ces héros seraient vérita- » tables (1) ».

Les vertus publiques exercent sur l'âme un pouvoir auquel ne s'élève jamais aucune passion privée; elles communiquent l'enthousiasme et elles répondent à tous les cœurs. Le sentiment patriotique du Camoëns, qui consacra sa vie entière à élever un monument à son pays; qui, dans l'exil, dans les persécutions et la misère, n'eut jamais d'autre pensée que celle de la

(1) Canto 1, Strop. 10.

Vereis amor da patria, naõ movido
De premio vil; mas alto, e quasi eterno;
Que naõ he premio vil ser conhecido,
Por hum pregaõn do ninho meu paterno.
Ouvi, vereis o nome engrandecido
Daquelles dequem sois senhor superno.
E julgareis qual he mais excellente
Se ser do mundo rey, se de tal gente.

Ouvi, que naõ vereis com vaãs façanhas
Phantasticas, fingidas, mentirosas
Louvar os vossos, como nas estranhas
Musas, de engrandecer-se desejosas;
As verdadeiras vossas saõ tamanhas
Que excedem as sonhadas fabulosas,
Que excedem Rhodamonte, e o vaõ Rogeiro,
E Orlando, indaque fora verdadeiro.

gloire d'une patrie ingrate, nous remue profondément ; nous nous associons de tout notre cœur à cette entreprise généreuse, et le Portugal nous devient cher, parce qu'il a été cher à un grand homme. Cependant il est douteux que le sujet que s'est choisi le Camoëns, soit éminemment propre à un poëme épique. La découverte du passage des Indes, la communication établie entre les pays où commença la civilisation et ceux d'où elle part aujourd'hui, l'empire de l'Europe étendu sur le reste du monde, sont bien des événemens d'une importance universelle, et qui ont changé peut-être pour jamais les destinées des hommes ; mais les conséquences de l'événement sont plus grandes que l'événement lui-même, et l'intérêt d'une navigation périlleuse, tenant à des détails presque domestiques, ne peut jamais être élevé par la poésie à l'égal de la seule vérité. D'ailleurs, si le Camoëns avait voulu renfermer son poëme dans la navigation de Gama et la découverte du passage aux Indes, il aurait dû s'attacher davantage à nous faire éprouver l'impression toujours nouvelle, toujours variée, de ces immenses contrées du Midi et de l'Orient, dont l'aspect devait être si différent de celui des rives du Tage ; mais il voulait au contraire faire entrer toute la gloire du Portugal dans le cercle étroit qu'il s'était tracé ; il voulait trouver moyen d'y

placer toute l'histoire des rois et des guerres de son pays, depuis sa première origine ; toute la biographie des héros qu'il a produits, tous les faits éclatans des chevaliers célébrés par d'antiques romances. Il a voulu y faire entrer encore tous les événemens postérieurs, toutes les découvertes qui complétèrent le système du monde à peine entrevu par Gama, toutes les conquêtes qui soumirent aux Portugais ces immenses contrées, dont Gama n'avait reconnu que la première borne. Ces diverses parties, dans le passé, le présent, l'avenir, se liaient à la gloire nationale et devaient concourir au glorieux monument que le Camoëns voulait élever à sa patrie ; mais elles repoussaient nécessairement dans l'ombre, Gama, le héros nominal du poëme ; elles affaiblissaient l'impression de la Lybie et de l'Inde, qui aurait pu être si nouvelle, et elles égaraient l'esprit dans un labyrinthe d'événemens dont aucun n'excitait assez vivement l'intérêt pour laisser de profondes traces. Le Tasse, dans sa Jérusalem, empruntait du charme et du mouvement de son sujet même, et sa poésie était parée de l'intérêt et de la beauté de la guerre sainte, qu'il chantait. Le Camoëns, au contraire, prêtait à son sujet un charme qui n'était pas en lui ; il avait besoin de tout le prestige de sa poésie, pour forcer à lire une histoire que personne, excepté lui, ne se sou-

ciait de connaître, et c'était par un sacrifice continuel de lui-même qu'il immortalisait ses héros. Le Camoëns a réussi ; il a attaché l'histoire entière du Portugal à la poésie ; il l'a éclairée dans toutes ses parties de la plus vive lumière ; mais sa réussite est un prodige, et elle laisse croire encore que son entreprise était contraire à la prudence poétique. C'est dans l'épopée que le poète a le moins de force pour captiver les âmes, qu'il dispose le moins de l'intérêt, de la pitié et de la terreur ; c'est pour elle qu'il doit le plus rassembler toutes ses ressources, et n'en dépenser aucune pour faire valoir un sujet ingrat. Le Camoëns nous fait dévorer une chronique, souvent fatigante, souvent ennuyeuse ; il l'a si bien enchâssée dans son poëme, qu'il la lie aux plus brillans souvenirs ; mais combien ne nous aurait-il pas captivés davantage, si l'intérêt de son sujet par lui-même avait égalé celui qu'il savait y mettre.

Le Camoëns a senti que, dans un sujet historique, il devait s'élever au-dessus du ton léger que l'Arioste avait pris en chantant des héros imaginaires ; il conserve partout, dans son style, dans ses images, une noble dignité ; il ne se joue jamais, comme l'Arioste, du lecteur et de ses héros ; il prend pour modèle Virgile, et non les romans de chevalerie, et il marche grandement à son but, en donnant à tout

son poëme cette coupe classique qui a été consacrée par les grands génies de l'antiquité, et que tous ceux qui sont venus depuis ont suivie, comme si elle faisait essentiellement partie de l'art. Ainsi, dès le premier chant, tout marche selon ce modèle régulier que l'on retrouve avec trop d'uniformité peut-être dans tous les poëmes épiques. Les trois premières strophes sont une exposition : à la quatrième, commence une invocation des nymphes du Tage, et, à la sixième, il s'adresse au roi don Sébastien pour lui consacrer et lui recommander son poëme. On dirait que c'est là le commencement nécessaire de toute épopée ; j'aimerais mieux un peu plus de variété dans une chose qui n'est point fondée sur l'essence de l'art, mais sur l'imitation d'un premier modèle.

C'est d'après cette même imitation, qu'on demande du merveilleux dans un poëme épique, et qu'on ne laisse aux poëtes que le choix entre les diverses mythologies qu'ils peuvent adopter ; comme si les classiques qui nous servent de modèles avaient cherché au loin leur merveilleux. Ils ne l'inventaient pas plus que les événemens dont ils composaient leur poëme ; ce merveilleux faisait partie des souvenirs du peuple et de la croyance générale, bien autant que les actions des héros ; ils développaient ces anciens souvenirs ; ils leur donnaient du corps

et de la vie par le pouvoir créateur de la poésie; mais ils n'auraient jamais pu faire de cette mythologie l'âme de leur poëme, si elle n'avait pas déjà été leur croyance et celle de leurs lecteurs.

Le Camoëns considéra la mythologie des anciens comme une partie essentielle de leur art poétique; l'éducation des colléges et la lecture des classiques avaient donné à toutes ces allégories une force qui égalait presque celle de la croyance : il ne semblait pas que l'Amour pût être, en vers, autre chose que le fils de Vénus; la valeur, se représenter autrement que par le dieu Mars; la sagesse, que par Minerve; et cette personnification que nous commençons à présent à trouver glacée, et que nous ne souffririons plus dans un poëme épique, n'est cependant point encore exclue de notre poésie lyrique. Les odes de Lebrun sont aussi remplies d'invocations à Minerve, à Mars, à Apollon, quelles auraient pu l'être dans le seizième siècle, lorsqu'une éducation pédantesque ne laissait dans la fantaisie d'autres images que celles de l'antiquité. Mais ce qu'il y avait de particulier dans le Camoëns, c'est que tandis qu'il empruntait une mythologie étrangère, il en avait une en lui, que ses héros, son peuple et lui-même avaient adoptée avec une égale foi. La conquête des Indes ne s'était point faite aux yeux

de Vasco de Gama, sans la protection céleste ; le Père éternel, la Vierge, les Saints, toutes les Puissances divines avaient eu leur part dans ce grand ouvrage, non comme une Providence ordonnatrice qui a tout disposé d'avance, ainsi que nous le croyons aujourd'hui ; mais comme des êtres remuables, passionnés, et qui se mêlent individuellement au jeu des actions humaines. Cette intervention miraculeuse était pour le poète, une partie de sa croyance religieuse ; il la mêlait naturellement à son récit ; il ne pouvait même l'en exclure, et il se trouvait ainsi associer deux merveilleux contradictoires ; celui qu'il croyait essentiel à la poésie, et celui qui lui était donné par sa foi. A nos yeux, ce mélange de deux interventions divines, et toutes deux contraires à notre croyance, fait un effet fort ridicule ; mais il suffit que l'éducation et les préjugés nationaux l'expliquent, pour que nous puissions l'admettre dans un grand homme, et pour qu'il ne nous fasse pas porter un faux jugement sur le reste de l'ouvrage. Nous avons déjà vu plusieurs poètes espagnols tomber dans la même contradiction ; les deux mythologies se heurter dans la Numance de Cervantes, et se confondre dans la Diane de Montemayor.

La Lusiade est un poëme en dix chants, contenant seulement 1102 strophes ; il est par con-

séquent beaucoup plus court que la Jérusalem délivrée, ou presque tous les autres poëmes épiques; d'autre part, il est moins universellement connu, et il demande, sous ce rapport, une analyse plus détaillée : d'ailleurs il contient presque tout ce qu'il est important de savoir sur le Portugal; et l'extrait que nous en présenterons, doit retracer en même temps, et le plan du poëme, et l'histoire du peuple, à la gloire duquel il est consacré.

« Déjà les Portugais, partageant les ondes in-
» quiètes, naviguaient sur le vaste océan; les
» vents respiraient mollement, ils enflaient les
» voiles concaves des vaisseaux; les mers pa-
» raissaient couvertes d'une blanche écume,
» partout où ils fendaient leurs eaux, ces eaux
» consacrées des mers que les troupeaux de
» Protée avaient seuls jusqu'alors traversées.
» Lorsque les dieux, dans le lumineux olympe,
» siége du gouvernement des races humaines,
» se joignirent en conseil glorieux pour délibé-
» rer sur les futures destinées de l'Orient. Fou-
» lant aux pieds le brillant cristal des cieux, ils
» s'avancent ensemble par la voie lactée, con-
» voqués au nom du maître du tonnerre par
» l'agile neveu du vieux Atlas (1) ».

(1) Cant. 1, Strop. 19.

Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando;

Lorsque leur assemblée est formée, Jupiter leur rappelle que l'ancien ordre des destinées assigne aux Portugais la gloire de surpasser tout ce qu'ont laissé de plus digne de mémoire les Assyriens, les Perses, les Grecs et les Romains. Il rappelle leurs victoires récentes sur les Maures, celles sur les redoutables Castillans, l'antique gloire que Viriatus et ensuite Sertorius avaient acquise en tenant tête aux Romains; il les montre enfin, traversant sur de légers vaisseaux les mers de l'Afrique, et se disposant à envahir les royaumes où nait le soleil. Il veut qu'après une navigation d'hiver, ils trouvent une réception amicale sur les côtes d'Afrique, afin de leur rendre des forces pour de plus longs travaux. Bacchus prend ensuite la parole; il craint de voir les Portugais éclip-

---

Os ventos brandamente respiravam,
Das náos as velas concavas inchando :
Da branca escuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vaõ cortando,
As maritimas aguas consacradas
Que do gado de Protheo saõ cortadas.

Quando os Deoses no Olympo luminoso,
Onde o governo está da humana gente,
Se ajuntam em concilio glorioso
Sobre as cousas futuras do Oriente :
Pizando o crystalino ceo formoso
Vem pela via lactea juntamente,
Convocados da parte do tonante,
Pelo neto gentil do velho Atlante.

sèr la gloire qu'il avait lui-même acquise dans la conquête des Indes, et il se déclare leur ennemi. Vénus, au contraire, honorée de préférence par les Portugais, croit retrouver en eux les Romains qu'elle chérissait ; leur langue lui paraît la même, avec une légère inflexion, et elle s'engage à protéger leurs entreprises. Tout l'olympe se partage entre ces deux divinités, et le tumulte de leurs délibérations est rendu par l'image la plus brillante (1). Mars, non moins attaché aux Portugais que Vénus, décide en leur faveur le maître du tonnerre ; il l'engage à leur envoyer Mercure pour diriger leur course ; et les dieux, en se séparant, retournent à leurs siéges accoutumés.

Après nous avoir introduits dans le conseil des dieux, Camoëns nous ramène aux héros, objets de son poëme. Ils suivaient le canal qui sépare la côte d'Ethiopie de l'île de Madagascar, et après avoir doublé le promontoire Prasso,

(1) Cant. 1, Strop. 35.

Qual austro fero ou Boreas, na espessura
De sylvestre arvoredo abastecida,
Rompendo os ramos vaõ da mata escura,
Com impeto e braveza desmedida :
Brama toda a montanha, o som murmura,
Rompemse as folhas, ferve a serra erguida,
Tal andava o tumulto levantado
Entre os Deoses no Olympo consagrado.

ils découvraient de nouvelles îles et une nouvelle mer. Vasco de Gama, le vaillant capitaine des Portugais, qui est nommé pour la première fois, seulement dans la quarante-quatrième strophe, se disposait à passer outre; mais des barques légères sortirent en grand nombre d'une des îles, et l'entourèrent de toutes parts, pour lui demander, en langue arabe, compte de sa navigation. C'était la première fois que les Portugais retrouvaient, après plusieurs centaines de lieues, une langue connue, un commerce, des arts, et les traces de la civilisation; ils relâchèrent dans une des îles dont le nom était Mozambique, échelle commune au commerce des royaumes de Quiloa, Mombaça et Sofala. Les Maures qui avaient questionné Gama, étaient eux-mêmes des marchands étrangers au pays: lorsqu'ils apprennent l'étonnante hardiesse de Gama, qui, au travers de mers inconnues, allait chercher l'Inde dont le chemin était ignoré, lorsqu'ils apprennent en même temps que sa flotte est portugaise et chrétienne, ils songent aussitôt à l'écarter d'un pays où ils craignent la concurrence des européens. Bacchus, qui apparaît sous la figure d'un vieillard, au cheik de Mozambique, l'irrite contre les Portugais, et le détermine à leur dresser une embuscade près des sources vives, où ils iront renouveller leur provision d'eau. Gama s'avance

en effet pacifiquement vers la fontaine, avec trois bateaux chargés de fustes; mais il voit avec étonnement des gardes maures destinées à l'en écarter. Celles-ci insultent les Chrétiens, le combat s'engage, les Musulmans placés en embuscade, sortent de leur retraite pour se joindre à leurs compatriotes; mais la supériorité des armes à feu jette le trouble parmi eux; ils s'enfuient de toutes parts; la ville elle-même est sur le point d'être abandonnée, et le cheik se trouve trop heureux de pouvoir de nouveau traiter de paix. Il n'en conserve pas moins l'intention de se venger. Il avait promis à Gama un pilote pour le conduire dans les Indes, il lui en donne un, dont la commission secrète est de mener les Portugais à leur ruine. Ce pilote leur annonce qu'il les conduira dans un puissant royaume habité par des Chrétiens. Les Portugais ne doutent pas que ce ne soit celui du Pretejean, qu'ils cherchaient sur toutes ces côtes, comme leur allié naturel, tandis que le pilote voulait les conduire à Quiloa, dont le souverain était assez puissant pour les écraser. Cependant Vénus ne veut point permettre cette tromperie, elle pousse le vaisseau à Mombaça, et aussi dans cette ville, le pilote avait annoncé à Gama qu'il trouverait des Chrétiens. Il n'est pas probable que par cette assurance, les Maures eussent l'intention de tromper les Portugais:

ils leur répondaient que, dans le pays où ils voulaient les conduire, il y avait beaucoup d'infidèles, dont le nom générique, Giaour, est commun chez les Arabes, aux guèbres, aux idolâtres et aux chrétiens. Ce n'était pas dans une langue qu'ils entendaient les uns et les autres très-imparfaitement, que ces interprètes grossiers pouvaient leur expliquer les différences que leurs savans seuls mettaient entre des sectes qu'ils méprisaient toutes également.

Au commencement du second chant, on voit l'arrivée des Chrétiens à Mombaça, où le roi était déjà prévenu de leur navigation, et où Bacchus les attendait pour assurer leur perte par de nouveaux artifices. Gama envoie deux de ses soldats à terre pour porter au roi des présens; en même temps il les charge d'examiner les mœurs de la ville, et de reconnaître quelle confiance il peut accorder aux Maures. Bacchus, pour les induire en erreur, et leur faire croire que des Chrétiens habitent Mombaça, leur donne lui-même l'hospitalité dans une maison qu'il a ornée comme un temple. La Vierge Marie et le Saint-Esprit y sont peints sur l'autel; les statues des Apôtres ornent le pourtour du temple, et Bacchus lui-même, feignant d'être prêtre chrétien, rend un culte au Dieu véritable. Pour expliquer cette bizarre invention, il faut se souvenir qu'aux yeux de plusieurs

docteurs catholiques, les dieux du paganisme ne sont autre chose que les diables; qu'ils ont un pouvoir et une existence réelle, et qu'en luttant avec la Divinité ils ne font que soutenir leur ancienne rebellion. Bacchus fait ici le rôle que Belzébuth et Astaroth jouent dans le Tasse. Au reste, il faut convenir que la mythologie du Camoëns est toujours inintelligible, et que l'intérêt n'est point encore suffisamment excité. Le début du poëme était imposant, mais bientôt le récit a commencé à languir; les circonstances de la navigation sont toutes d'une vérité historique, mais Camoëns n'a rien ajouté à ce qu'on trouve dans le livre IV de la première décade de Barros, qui a écrit l'histoire des conquêtes des Portugais dans les Indes. On dirait qu'il a pris là sa matière, au lieu de voyager lui-même dans ces régions inconnues: il va chercher tous ses ornemens dans la fable grecque, et il ne tire aucun parti ni du climat, ni des mœurs, ni de l'imagination orientale. Avançons, cependant, nous trouverons dans la Lusiade des beautés d'un ordre si supérieur, qu'elles méritent d'être achetées par quelque fatigue.

Vasco de Gama, encouragé par le rapport de son messager, et pressé par le roi de Mombaça, se résout à entrer dans le port avec le soleil levant; il retire ses ancres, le vent gonfle ses

voiles, et il paraît déjà dans cette enceinte où sa perte était assurée, lorsque Venus accourt auprès des Nymphes de la mer, et les supplie, au nom de la naissance qu'elle a reçue parmi elles, de l'aider à sauver ses chers Portugais du danger qui les menace. Toutes les Néréïdes s'empressent autour d'elle, un Triton la prend sur ses épaules, il ne sent point le poids d'un si doux fardeau, il nage devant les autres, glorieux d'une si belle charge. Les Divinités de la mer ferment le chemin aux navires, Dioné elle-même appuie sa blanche et délicate poitrine contre la proue du vaisseau amiral, et elle le repousse en arrière (1), en dépit du vent qui gonfle les voiles, et de toute la manœuvre. L'équipage, étonné d'un tel prodige, ne sait comment l'expliquer; les Maures, qui étaient montés en grand nombre sur le vaisseau, croient que la trahison qu'ils méditaient a été découverte; ils se précipitent de toutes parts dans les

(1) Cant. II, Stanp. 22.

Poese a Deosa com outras em direito
Da proa capitaina, e alli fechando
O caminho da barra, estaõ de geito
Que em vaõ assopra o vento a véla inchando,
Poë no madeiro duro o brando peito,
Para detraz a forte náo forçando :
Outras em derredor levandoa estavam,
E da barra inimiga a disviavam.

flots ; le pilote lui-même s'échappe à la nage, et Vasco de Gama, jugeant de leur perfidie d'après leur crainte, s'éloigne de la barre qu'il avait voulu franchir, et se met en défense contre eux.

Vénus cependant monte au haut de l'empyrée pour solliciter Jupiter en faveur de ses Portugais, et sa marche au travers des cieux, sa parure, ses supplications sont exprimées avec une grâce, une mollesse, une volupté (1) que

(1) Cant. II, Strop. 33 à 38.

E como hia affrontada do caminho,
Taõ formosa no gesto se mostrava,
Que as estrellas, o Ceo, e o ar visinho
E tudo quanto a via namorava.
Dos olhos, onde faz seu filho o ninho,
Hums espiritos vivos inspirava,
Comque os polos gelados accendia,
E tornava de fogo a esféra fria.

E por mais namorar o soberano
Padre, de quem for sempre amada e chara,
Se lhe apresenta assi como ao Trojano
Na selva Idea já se apresentára,
Se a vira o caçador, que o vulto humano
Perdeo, vendo a Diana na agua clara,
Nunca os famintos galgos o matáram,
Que primeiro desejos o acabáram.

Os crespos fios de ouro se espraziam
Pelo colo, que a neve escurecia :
Andando, as lacteas tetas lhe tremiam,
Com quem amor brincava, e naõ se via.

ne surpassent point les poètes pour qui le culte de Vénus faisait partie de la religion. Jupiter l'accueille avec bonté, il la console en lui prédisant la gloire future des Portugais, et toutes les conquêtes qu'ils doivent faire ensuite dans les mers de l'Inde, la fondation de l'empire à Goa, la double conquête d'Ormuz, et la ruine de Calicut. En même temps il ordonne à Mercure de conduire Vasco de Gama à Mélinde, dans un royaume maure, il est vrai, comme les autres, mais dont le peuple hospitalier s'empressera de l'accueillir, et de lui fournir les secours dont il a besoin.

Le roi de Mélinde, en effet, frappé d'étonnement d'une navigation si hardie, et concevant la plus haute opinion de la puissance portugaise, s'empressa de faire alliance avec ces

---

De alva pretina flammas lhe sahiam,
Onde o Menino as almas accendia;
Pelas lisas columnas lhe trepavam
Desejos, que como hera se enrolavam.

.....

E mostrando no Angelico semblante
Co o riso huma tristeza misturada;
Como dama que foi do incanto amante
Em brincos amorosos mal tratada;
Que se queixa, e se ri n'hum mismo instante,
E se mostra entre alegre magoada;
Desta arte a Deosa, a quem nenhuma iguala
Mais mimosa que triste ao padre fala.

étrangers; il leur fournit les vivres, les rafraîchissemens dont ils avaient besoin; il consentit à venir sur mer s'aboucher avec l'amiral qui ne voulait point descendre à terre, et il montra pour les entreprises des Européens une curiosité dont Camoëns a tiré parti, pour lui faire adresser par Gama un long récit, non-seulement de sa navigation antérieure, mais de toute l'histoire de sa patrie. Ce récit, qui fait à lui seul à peu près le tiers du poëme, et qui dans le plan de Camoëns en est peut-être la partie la plus importante, est bien moins naturel que celui d'Ulysse aux Phéaciens, ou d'Enée à Didon, qui lui ont servi de modèle. Le roi maure auquel il est adressé, et qui n'a jamais entendu parler ni de l'Europe, ni de ses lois, ni de ses guerres, ni de sa religion, est dans l'impossibilité d'en comprendre la plus grande partie, et s'il le comprenait, le plus souvent, ce discours n'aurait d'autre effet que de le prévenir contre son hôte, ennemi héréditaire, ennemi juré de la race maure et de la religion musulmane. Mais, considéré en lui-même, ce discours est presque toujours un modèle de narration.

Gama commence son récit par décrire l'Europe, cette partie du monde d'où doivent sortir les conquérans et les instructeurs de l'univers; et sa description est noble et poétique: il caractérise chacun des peuples qui se sont

partagé ses diverses régions ; les habitans des glaces de la Scandinavie, qui ont la gloire non disputée d'avoir les premiers vaincu les Romains ; les Allemands, les Polonais, les Russes, qui ont succédé aux Germains et aux Scythes ; les Thraces soumis au joug ottoman ; et les habitans de ces pays fameux pour les mœurs, le génie, le courage ; ces pays où l'on voyait naître des cœurs éloquens, des esprits animés par l'imagination la plus vive, qui par les armes et les lettres en même temps portèrent jusqu'aux cieux la gloire de la Grèce. Il peint ensuite les Italiens, autrefois si puissans dans les armes, dont toute la gloire se réduit aujourd'hui à être soumis au portier du Christ ; les Gaulois, dont la célébrité date des triomphes de César ; enfin il arrive aux monts Pyrénées : « De là, dit-il, on découvre la noble Espagne, » elle est comme la tête de toute l'Europe ; déjà » son empire et sa gloire ont été soumis à plusieurs » reprises aux révolutions de la roue fatale ; » mais jamais la fortune inconstante ne pourra » accumuler sur elle des dangers qu'elle ne sur- » monte par l'effort et le courage des cœurs » belliqueux qu'elle nourrit. Le détroit, der- » nier travail du vaillant Thébain, la sépare » de la Mauritanie Tingitane, où se termine la » Méditerranée : elle enferme en son sein des » nations diverses qu'entourent les ondes de

» l'Océan ; toutes le disputent les unes aux au-
» tres en noblesse et en vaillance, et l'on ne
» saurait entre elles assigner le premier rang ».
Après avoir caractérisé les autres peuples d'Es-
pagne, il ajoute : « C'est là enfin qu'est placé le
» royaume de Lusitanie, comme une couronne
» sur la tête de toute l'Europe ; c'est là que la
» terre finit, que la mer commence, et que
» Phœbus se repose dans l'Océan. Le ciel juste
» a voulu que ce pays fleurît dans les armes
» contre le Maure voluptueux qu'il a chassé de
» son sein, et qu'il force à demeurer tran-
» quille, mais jamais content, sur le rivage ar-
» dent de l'Afrique. C'est là qu'est mon heu-
» reuse et chère patrie. Si le ciel permet que
» j'échappe à tant de dangers, et que j'y re-
» tourne après avoir achevé cette entreprise,
» je me tiendrai heureux de terminer ma vie
» au moment où j'entrerai dans le port ». Gama
raconte ensuite quels furent les commencemens
du royaume de Portugal, et son récit doit avoir
plus d'intérêt pour nous que pour le roi de
Mélinde. Il revêt de formes poétiques l'histoire
de sa patrie, il met en évidence tout ce qui
élève ou entraîne l'âme par de grandes vertus
ou de grandes douleurs. Cependant il faut
moins chercher dans la Lusiade l'intérêt roma-
nesque, que celui de l'instruction. Le Camoëns
a voulu rassembler, dans un poëme épique,

tout ce que l'histoire contenait de glorieux pour sa patrie, il a voulu illustrer son sujet par le charme des vers, plutôt qu'il n'a pu espérer que son sujet illustrât son poëme; il a gravé les fastes nationaux dans la mémoire des hommes, mais il n'a pu faire qu'ils fussent autre chose que des fastes nationaux. Le récit de Gama sera pour nous-mêmes comme un court exposé de l'Histoire du Portugal.

Lorsque le roi Alphonse VI de Castille eut, par la conquête de Tolède, attiré de toutes les parties du monde des aventuriers, qui consacraient à Dieu leur épée, et qu'il eût étendu sa domination jusqu'aux rives de l'Océan occidental, il résolut de récompenser ces valeureux chevaliers en leur abandonnant le gouvernement de leurs conquêtes; et il fit choix pour être leur chef d'un Henri, que le Camoëns donne pour second fils au roi de Hongrie, quoiqu'il fût issu de Robert-le-vieux, petit-fils de Hugues Capet; et fondateur de la première maison de Bourgogne. Alphonse VI créa ce Henri, comte de Portugal, il lui céda une partie des terres de cette contrée, et lui donna en mariage sa fille Thérèse. Henri, laissé à ses seules forces, étendit sa domination sur de nouvelles provinces qu'il enleva aux ennemis de la foi.

Henri en mourant, chargé de gloire autant

que d'années, comptait laisser le trône à son fils Alphonse. Mais Thérèse passa à un second mariage; elle prétendit que le Portugal était la dot que son père lui avait donnée, qu'il lui appartenait à ce titre, et elle exclut son fils de toute part à la succession. Alphonse ne voulut point se soumettre à cette exclusion; les Portugais, impatiens de secouer toute dépendance de la Castille, embrassèrent sa cause avec ardeur; les armées ennemies se rencontrèrent dans la plaine de Guimaraëns, et pour la première fois, en 1128, le sang portugais coula dans une guerre civile. Alphonse Ier remporta la victoire; sa mère et son beau-père tombèrent entre ses mains, et toutes leurs forteresses lui ouvrirent leurs portes. Mais, aveuglé par la colère, il fit charger sa mère de fers, et il attira ainsi sur lui la vengeance divine et celle des Castillans. Ceux-ci vinrent l'assiéger dans Guimaraëns avec des forces innombrables. Alphonse, hors d'état de résister, fut obligé de promettre l'obéissance, et de donner pour garant de l'observation de sa promesse, la parole du chevalier portugais qui l'avait élevé, Egaz Moniz, le même qu'on célèbre comme le plus ancien poète du Portugal. Cependant, aussitôt que le danger fut écarté, Alphonse ne put se résoudre à se soumettre à un pouvoir étranger, et à payer le tribut qu'il avait promis. Egaz

Moniz ne voulut point ou demeurer garant d'un parjure, ou pour sauver sa vie, contribuer à soumettre sa patrie à un joug étranger (1). « Il » part avec ses fils et sa femme pour se déga- » ger avec eux de sa garantie. Déchaussés et » sans ornemens, ils se présentent de ma- » nière à exciter la pitié bien plus que la ven-

(1) Cant. III, Strop. 38.

E com seus filhos e mulher se parte
A levantar com elles a fiança;
Descalços e despidos, de tal arte
Que mais move a piedade que a vingança.
Se pretendes rei alto, de vingarte
Da minha temeraria confiança,
Dizia, eis aqui, venho offerecido,
A te pagar co a vida o promettido.

Ves aqui, trago as vidas innocentes
Dos filhos sem pecado, e da consorte;
Se a peitos generosos, e excellentes
Dos fracos satisfaz a fera morte.
Ves aqui as mãos e a lingua delinquentes;
Nellas sós exprimenta toda a sorte
De tormentos, de mortes, pelo estilo
De Scinis, e do touro de Perilo.

Qual diante do algoz o condemnado
Que ja na vida a morte tem bebido,
Põe no cepo a garganta, e já entregado
Espera pelo golpe taõ temido;
Tal diante do principe indignado,
Egas estava a tudo offerecido.
Mas o rey vendo a estranha lealdade,
Mais pode em fim que a ira a piedade.

» geance. Si tu veux, ô grand roi ! dit-il au » Castillan, te venger de ma téméraire con- » fiance, je viens m'offrir moi-même à toi, » pour accomplir ma promesse au prix de mes » jours. Tu le vois, je t'offre encore les vies » innocentes de mes fils et de ma femme, qui » n'ont point pêché ; mais une mort cruelle, à » laquelle tu livrerais ces êtres faibles, ne sau- » rait satisfaire ton cœur généreux. Voici mes » mains, voici ma langue qui ont pêché ; sur » elles tu peux exercer tous les genres de tour- » mens. Tel un coupable devant son bourreau, » se croyant déjà assuré de la mort, place sa » gorge sur le billot, et n'attend plus que le » coup redouté, tel Egaz, disposé à tout souf- » frir, se montrait au prince indigné ; mais le » Castillan, touché de sa rare loyauté, pré- » féra enfin écouter la pitié plutôt que la co- » lère ».

Après les guerres civiles du premier Alphonse, Vasco de Gama raconte ses exploits contre les Maures, et d'abord la victoire d'Ourique dans l'Alentejo (26 juillet 1139), qui la première donna quelque consistance au royaume de Portugal. Cinq rois maures furent vaincus ensemble par Alphonse, et ce prince, se croyant le droit de demeurer au moins l'égal de ceux qu'il avait vaincus, de comte se fit roi, et donna pour armes à son nouveau royaume,

cinq écussons rangés en croix, sur lesquels sont dessinés les trente deniers pour lesquels Jésus fut vendu. Les plus fortes villes du Portugal, encore occupées par les Maures, se soumirent après cette victoire. Lisbonne, que les Portugais prétendent avoir été fondée par Ulysse, fut prise en 1147, avec l'aide des croisés d'Allemagne et d'Angleterre qui se rendaient à la seconde croisade; de même que, sous le règne suivant, Sylves fut prise avec l'aide des Chrétiens qui se rendaient à la troisième croisade; celle de Richard et de Philippe-Auguste. Alphonse poursuivit ses conquêtes; il défit les Maures à plusieurs reprises, il s'empara de leurs forteresses; enfin il arriva devant Badajoz, qu'il soumit aussi à son empire. Mais la vengeance tardive de la divinité accomplit enfin sur le conquérant du Portugal, les malédictions de sa mère, qu'il avait retenue captive. Il était déjà âgé de quatre-vingts ans, lorsqu'il s'empara de Badajoz, et ses forces étaient encore proportionnées à sa taille gigantesque, tandis que son ambition n'était arrêtée ni par les traités, ni par les liens du sang. Badajoz devait demeurer en partage à Ferdinand, roi de Léon, son allié et son gendre; mais Alphonse, au lieu de lui rendre cette ville, y attendit un siége; il voulut ensuite se faire jour l'épée à la main au travers de l'armée de Ferdinand. Il fut renversé de son cheval, il se

rompit la jambe, et fut fait prisonnier. Se défiant alors de sa fortune, il résigna l'administration du royaume entre les mains de son fils don Sanche. Mais lorsqu'il sut que celui-ci était assiégé dans Santarem par l'émir el Mumenim, accompagné de treize rois maures, le vieux héros du Portugal trouva encore assez de forces pour marcher à la délivrance de son fils avec ses vieux soldats, et gagner la bataille où l'empereur de Maroc perdit la vie. Ce ne fut que dans sa quatre-vingt-onzième année (en 1185), que le fondateur de la monarchie portugaise succomba enfin aux attaques de la maladie et de l'âge (1).

Gama raconte ensuite les victoires de Sanche, fils d'Alphonse; la prise de Sylves sur les Maures, et de Tui sur le roi de Léon; la conquête d'Alcazar do Sal par Alphonse II, la faiblesse et la lâcheté de Sanche II, qui, ne songeant qu'à ses plaisirs, fut déposé pour faire place à son frère Alphonse III, conquérant du royaume des Algarves. Après lui, vint Denys, le législateur du Portugal et le fondateur de l'université de

(1) De tamanhas victorias triumphava
O velho Afonso, Principe subido;
Quando quem tudo em fim vencendo andava,
Da larga e muita idade foi vencido.
A pallida doença lhe tocava
Com fria mão o corpo enfraquecido,
E pagaram seus annos deste geito,
A triste Libitina o seu direito.

Coïmbre, dont les dernières années furent troublées par l'ambition de son fils Alphonse IV. Cet Alphonse acquit à son tour le surnom de *Brave*, par douze ans de guerre contre les Castillans; mais lorsque le pouvoir des princes chrétiens fut mis en danger par une nouvelle invasion des Maures Almoades, conduits par l'empereur de Maroc, il amena des troupes auxiliaires au roi de Castille, à qui il avait donné sa fille en mariage, et il contribua à la brillante victoire de Tarifa, le 30 octobre 1340. C'est à la fin de ce règne qu'arriva l'aventure de la malheureuse qui fut reine après sa mort; ainsi commence l'épisode d'Inès de Castro, la plus touchante comme la plus célèbre de tout le poëme; elle est destinée à relever, par un intérêt dramatique, les détails trop secs de l'histoire dans laquelle le Camoëns s'est engagé.

« Toi seul, ô pur Amour! toi, qui par ta » force cruelle maîtrises les cœurs des humains, » tu causas sa mort lamentable; on dirait qu'à » tes yeux elle était une ennemie perfide. Cruel » Amour! ta soif n'est point désaltérée par les » larmes de la douleur, et dans ta tyrannie tu » veux voir le sang humain baigner tes au- » tels (1). Gentille Inès, tu demeurais dans ta

(1) Cant. III, Strop. 120, 121.

Estavas, linda Ignez, posta em socego,

» retraite, recueillant le doux fruit de tes jeunes » années, dans cette illusion de l'âme libre et » aveugle, dont la fortune ne permet point la » longue durée. Tu habitais les rives solitaires » du Mondego, que tes beaux yeux n'avaient » jamais perdu de vue; et tu enseignais aux » montagnes, comme aux plus jeunes herbes, » le nom qui était écrit dans ton cœur. Les » souvenirs de ton prince te répondaient tou- » jours, les tiens demeuraient toujours dans son » âme; toujours il les portait devant ses yeux, » quand il se séparait de toi; la nuit, de doux » songes par leur illusion; le jour, les pensées » qui flottaient devant son esprit, te peignaient » toujours à lui; tout ce qui frappait son sou-

---

De teus annos colhendo doce fruto;
Naquelle engano da alma, lédo, e cego,
Que a fortuna naõ deixa durar muto;
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus formosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando, e ás hervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.

Do teu Principe alli te respondiam
As lembranças, que na alma lhe moravam;
Que sempre ante seus olhos te traziam,
Quando dos teus formosos se apartavam;
De noite em doces sonhos que mentiam,
De dia em pensamentos que voavam;
E quanto em fim cuidava, e quanto via
Eram tudo memorias de alegria.

» venir, tout ce qui se présentait à sa vue, était » pour lui un gage de bonheur.

» Il refusait de s'unir aux plus belles dames, » aux plus hautes princesses, car le plus pur » amour méprise toute chose quand il est as- » servi par un doux regard. Son vieux père, » voyant ses transports, et l'aversion de son fils » pour le mariage, fut frappé des murmures du » peuple. Il résolut d'enlever Inès au monde, » pour lui arracher son fils qu'elle retenait » captif; il crut, avec le sang d'une innocente, » éteindre le feu brûlant de l'amour. Mais quelle » aveugle fureur lui fit lever contre une femme » faible et délicate l'épée tranchante qui avait » soutenu le poids et la fureur des Maures. Des » gardes redoutés la conduisaient devant le roi, » que la pitié commençait à ébranler; mais le » peuple, frémissant contre elle, répétait des » accusations fausses et féroces, et demandait » qu'on la livrât à une mort cruelle.

» Inès, d'une voix triste et plaintive, se la- » mente sur le sort de son prince et de ses fils » qu'elle quitte; cette séparation lui cause plus » d'angoisses que sa propre mort. Levant vers » le cristal des cieux ses yeux pleins de larmes, » ses yeux, car l'un des bourreaux retenait » alors ses mains captives; se retournant en- » suite vers ses enfans pleins de grâces et qu'elle » chérissait, ses enfans, qu'en tendre mère elle

» tremblait de laisser orphelins, elle parla ainsi » à leur aïeul cruel (1).

» Si parmi les animaux féroces, à qui la na- » ture enseigna la cruauté dès leur naissance, » parmi les oiseaux sauvages, qui ne vivent dans » l'air que de rapine, on a vu de pieux sentimens » en faveur des faibles enfans de l'homme; ô toi; » dont le visage, dont le cœur est encore celui » d'un homme, quoiqu'il soit peu digne d'un » homme, d'égorger une femme faible et sans » défense ?.... Respecte ces faibles créatures, » puisqu'une mort funeste leur enlève leur » appui; prends pitié d'elles à cause de moi, » quoique tu n'aies point eu pitié de mon in- » nocence. Si, lorsque tu as vaincu la résis- » tance des Maures, tu as su donner la mort » par le fer et le feu, que ne sais-tu aussi, par » ta clémence, donner la vie à celui qui ne com- » mit point de faute pour mériter de la perdre. » Si mon innocence peut mériter que tu m'é-

(1) Cant. III, Strop. 125.

Para o ceo crystallino alevantando
Com lagrimas, os ôlhos piedosos,
Os olhos, porque as maõs lhe estava atando
Hum dos duros ministros rigorosos;
E despois nos meninos attentando,
Que taõ queridos tinha, e taõ mimosos,
Cuja orphandade como mãi temia,
Para o ceo cruel assi dizia.

» pargnes, envoie-moi dans un exil malheu-
» reux et perpétuel, ou dans la froide Scythie,
» ou dans la Lybie ardente, pour y vivre con-
» stamment de mes larmes. Envoie-moi là où
» la férocité règne seule entre les lions et les
» tigres, et tu verras si je ne pourrai pas ob-
» tenir d'eux une pitié que les cœurs humains
» m'ont refusée. Là, avec cet amour qui rem-
» plit mon âme, avec cette tendresse qui causa
» ma mort, j'élèverai ces gages de celui que je
» chéris; ils seront la consolation de leur triste
» mère (1). Le roi attendri, ébranlé par ces
» paroles qui perçaient son cœur, voulait lui
» pardonner; mais le peuple obstiné, et le des-

(1) Cant. III, Strop. 128.

E se vencendo a maura resistencia,
A morte sabes dar com fogo e ferro,
Sabe tambem dar vida com clemencia
A quem para perdêla naõ fez erro.
Mas se tu assi merece esta innocencia,
Poê-me em perpetuo e misero desterro,
Na Scythia fria, ou lá na Lybia ardente,
Onde em lagrimas viva eternamente.

Poê-me onde se usa toda a feridade;
Entre leoês e tigres, e verei
Se nelles achar posso a piedade
Que entre peitos humanos naõ achei.
Alli co o amor intrinseco, e vontade
Naquelle, por quem mouro, criarei
Estas reliquias suas que aqui viste,
Que refrigerio seyam da mãi triste.

» tin qui le voulait ainsi, ne lui pardonnèrent » pas. Ceux qui avaient sollicité cet arrêt fé- » roce, brandissaient déjà leurs épées de fin » acier. C'est contre une femme, chevaliers, » que vous vous montrez barbares, et que vous » vous changez en bourreaux !

» Ainsi que le cruel Pyrrhus lève son épée » contre la belle Polyxène, dernière consola- » tion de sa vieille mère, parce que l'ombre » d'Achille la condamne, ainsi que, soulevant » ses yeux qui répandent la sérénité dans l'air, » Polixène s'offre au cruel sacrifice, comme » une brebis douce et patiente, de même Inès » présente aux cruels meurtriers ce cou d'al- » bâtre qui soutenait les merveilles par les- » quelles l'amour subjugua celui qui devait en- » suite la faire reine. Elle baigne leurs épées, » elle couvre de sang ces lys, sur lesquels ses » yeux avaient brillé. Ils se souillèrent par le » meurtre, ils ne songèrent point, dans leur co- » lère, au châtiment qui les attendait. O soleil ! » que ne détournais-tu tes rayons d'un tel spec- » tacle, comme tu les détournas de la table fu- » neste de Thyeste, lorsqu'il dévorait ses fils » qui lui étaient servis par la main d'Atrée. Et » vous, vallons reculés, qui pûtes entendre les » dernières paroles de cette bouche glacée, vous » répétâtes long-temps le nom de don Pedro, » que vous lui entendîtes prononcer ! De même

» que la marguerite blanche et brillante, qui » fut coupée avant le temps, et maltraitée par » les mains imprudentes de la jeune fille, pour » orner une chapelle, perd tout son éclat et sa » couleur, de même cette jeune beauté, dans » les pâleurs de la mort, laisse sécher les roses » de son visage. Ses couleurs vives et son éclat » s'enfuient également avec sa douce vie. Les » filles du Mondégo rappelèrent long-temps, par » leurs pleurs, cette mort funeste, et pour en » garder une mémoire éternelle, les larmes » qu'elles versèrent se sont changées en une » pure fontaine. On lui donna le nom des » Amours d'Inès, et il dure encore dans le lieu » qui en fut le théâtre. Ainsi, cette fraîche » fontaine arrose encore des fleurs; ses eaux » sont des larmes, et son nom est d'Amour. Il » ne se passa pas long-temps avant que don » Pedro tirât vengeance de ce meurtre, car, » lorsqu'il prit les rênes du gouvernement, il » ne songea qu'à punir les homicides qui s'é- » taient enfui. Il obtint qu'il lui fussent livrés » par un autre Pierre (de Castille), plus cruel » encore que lui. Tous deux, ennemis des vies » humaines, signèrent un traité de proscription » dur et injuste, semblable à celui que Lépide » et Antoine signèrent avec Auguste (1).

(1) Canto III, Strop. 131 à 135.

Qual contra a linda moça Policena,

Pierre, rendu cruel par la mort de son amie, ne signala son règne que par son excessive sé-

---

Consolaçaõ extrema da mãi velha,
Porque a sombra de Achilles a condena,
Co o ferro o duro Pyrrho se aparelha;
Mas ella os olhos, com que o ar serena,
(Bem como paciente e mansa ovelha)
Na misera mãi postos, que endoudece,
Ao duro sacrificio se offerece.

Taes contra Ignez os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sostinha
As obras com que amor matou de amores
Aquelle que despois a fez rainha;
As espadas banhando, e as brancas flores,
Que ella dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam férvidos e irosos,
No futuro castigo naõ cuidosos.

Bem puderas o sol, da vista destes,
Teus raios apartar aquelle dia,
Como da seva mesa de Thyestes,
Quando os filhos por maõ de Atreo comia,
Vos, o concavos valles, que pudestes
A voz extrema ouvir, da boca fria,
O nome do seu Pedro que lhe ouvistes,
Por muito grande espaço repetistes.

Assi como a bonina, que cortada
Antes do tempo foi, candida e bella,
Sendo das maõs lascivas maltratada,
Da menina que a trouxe na capella,
O cheiro traz perdido, e a cor murchada;
Tal está morta a pallida donzella,
Seccas do rosto as rosas, e perdida
A branca e viva côr, co a doce vida.

As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memoráram;

vérité; son successeur Ferdinand fut, au contraire, doux, faible et efféminé. Il enleva à son mari, Eléonor, qu'il épousa lui-même, et qui le déshonora par ses galanteries. Il ne laissa à sa mort qu'une fille nommée Béatrix, que les Portugais ne voulurent point reconnaître. Ils appelèrent à la couronne don Juan, frère naturel de Ferdinand. Les Castillans, au contraire, envahirent le Portugal avec une nombreuse armée, pour faire valoir les droits de celui de leurs princes qui avait épousé Béatrix. Parmi les Portugais, plusieurs hésitaient sur le parti qu'ils devaient suivre; mais dans le conseil de la nation, don Nuño Alvarez Pereira, par son éloquence, rallia tous les nobles portugais à leur roi. Le discours que le Camoëns lui met dans la bouche, a cette dignité chevaleresque, cette vigueur mâle et antique, qui caractérisait l'éloquence du moyen âge (1). Nuño Alvarez com-

E por memoria eterna, em fonte pura
As lagrimas choradas transformáram :
O nome lhe pozéram, que ainda dura,
Dos amores de Ignez, que alli passáram.
Vede que fresca fonte riga as flores,
Que lagrimas saõ agua, e o nome amores.

(1) Cant. IV, Strop. 14 à 20.

Mas nunca foi que este erro se sentisse
No forte dom Nun'Alvares : mas antes,
Postoque em seus irmãos taõ claro o visse,
Reprovando as vontades inconstantes;

battit pour l'indépendance de sa patrie, de même qu'il avait parlé. Dans la bataille d'Aljubarotta, la plus terrible de toutes celles que les Portugais livrèrent aux Castillans, il se trouva opposé à ses frères qui avaient embrassé le parti de Castille, et il soutint, avec une poignée de soldats, l'effort d'une troupe nombreuse. Cette bataille est dépeinte avec la plus haute poésie, et Nuño Alvarez Pereira est le héros favori de Camoëns, comme de tous les Portugais. Tandis que le roi don Juan restait sur le champ de bataille d'Aljubarotta, Nuño Alvarez poursuivait ses succès, il pénétrait dans la Bétique, il

---

A quellas duvidosas gentes disse,
Com palavras mais duras que elegantes,
A mão na espada irado, e não facundo,
Ameaçando a terra, o mar, e o mundo.

Como? da gente illustre Portugueza
Ha de avêr quem refuse o patrio Marte:
Como? desta provincia, que Princeza
Foi das gentes na guerra em toda parte,
Ha de sahir quem negue ter defeza?
Quem negue a fé, o amor, o esforço e arte,
De Portuguez? e por nenhum respeito,
O proprio reino queira ver sujeito?

Como? Não sois vós inda os descendentes
Daquelles, que debaixo da bandeira
Do grande Henriques, feros e valentes,
Vencestes esta gênte tão guerreira?
Quando tantas bandeiras, tantas gentes,
Poseram em fugida, de maneira
Que sete illustres Condes lhe trouxeram
Presos, afóra a presa que tiveram? etc.

forçait Séville à se rendre, et il contraignit enfin le superbe Castillan à demander la paix.

Après sa victoire sur les Castillans, don Juan fut le premier qui passa en Afrique pour faire des conquêtes sur les Maures; il laissa à ses enfans le même esprit de chevalerie. Pendant le règne d'Edouard son fils, de nouvelles guerres avec les Africains furent signalées par la captivité de don Fernand, le héros que Calderon a célébré dans son Prince constant, et le Régulus du Portugal. Alphonse v vint ensuite, victorieux des Maures, mais vaincu par les Castillans, qu'il avait attaqués de concert avec Ferdinand d'Aragon. Enfin son fils Jean II, treizième roi de Portugal, tenta le premier de trouver un chemin pour arriver aux royaumes que l'aurore éclaire avant les autres. Il y fit parvenir des voyageurs par l'Italie, l'Egypte et la mer Rouge; mais ceux-ci, arrivés aux bouches de l'Indus, y moururent sans pouvoir regagner leur douce patrie. Emmanuel, successeur de Jean II, poursuivit son projet de découvertes. Le poète assure que l'Indus et le Gange lui apparurent pendant son sommeil, et l'invitèrent à tenter enfin des conquêtes qui, depuis le commencement des siècles, étaient réservées aux seuls Portugais. Emmanuel fit choix de Vasco de Gama, qui commence avec le cinquième livre le récit de son expédition et de ses propres découvertes.

CHAPITRE XXXVIII.

Suite de la Lusiade.

AUJOURD'HUI que toutes les mers ont été parcourues dans tous les sens, que les phénomènes de la nature, qui pouvaient inspirer le plus d'effroi, ont été observés dans toutes les régions de la terre, le passage de Vasco de Gama aux grandes Indes ne nous paraît plus ce qu'il était alors, une des entreprises les plus hardies et les plus périlleuses que le courage de l'homme pût exécuter. Le siècle qui avait précédé le grand Emmanuel, quoique consacré presque en entier aux découvertes maritimes, n'avait point encore familiarisé les esprits avec une navigation si extraordinaire. Long-temps le cap Non, à l'extrémité de l'empire de Maroc, avait été le terme des navigations européennes : les honneurs, les récompenses accordées par l'infant don Henri, et plus encore l'appât du pillage sur une côte qu'on abandonnait à dessein à toutes les extorsions des aventuriers, entraînèrent avec peine les Portugais sur les limites du grand désert. Mais le cap Bojador leur opposa bientôt une nouvelle barrière, et de nouvelles terreurs.

Il fallut douze ans d'entreprises, avant qu'ils pussent se résoudre à le franchir. C'étaient à peine soixante lieues de côtes de découvertes, et il y en avait encore deux mille à faire pour arriver au cap de Bonne-Espérance. Chaque pas qu'on faisait, toujours le long du rivage, pour découvrir le Sénégal, la Guinée, le Congo, présentait de nouveaux prodiges, de nouvelles terreurs, et souvent de nouveaux dangers. Des navigateurs qui se succédaient chaque année, avançaient cependant le long de cette côte d'Afrique, dont l'étendue surpassait si fort toutes les navigations européennes; mais aucune civilisation, aucun commerce, aucune alliance n'offraient aux Portugais, à cette distance inouie de leur patrie, les moyens de renouveller leurs vivres, de se restaurer de leurs fatigues, de réparer les désastres de la mer ou du climat. Enfin, en 1486, une tempête porta Barthelemy Diaz au-delà du cap de Bonne-Espérance, qu'il passa sans le voir. Il s'aperçut alors que la côte, au lieu de courir toujours vers le Sud, retournait vers le Nord; mais ses munitions étaient épuisées, ses matelots accablés de fatigues et découragés; et quoiqu'il entrevît déjà le parti qu'on pourrait tirer de sa découverte, il en abandonna le fruit à quelque autre plus habile ou plus heureux que lui. Tel était l'état des connaissances portugaises sur cette navigation, lorsque le roi

Emmanuel chargea Gama de pénétrer aux Indes par cette route. Il restait encore deux mille lieues à découvrir, pour parvenir à la côte de Malabar, autant par conséquent qu'on en avait découvert dans tout un siècle. Les Portugais ignoraient, d'ailleurs, si cette distance ne serait pas deux fois plus grande encore; ils ne connaissaient ni les vents, ni les saisons convenables à la navigation; et dans le pays qu'ils cherchaient avec tant de dangers, ils ne savaient pas si des ennemis nouveaux, des ennemis puissans, et qui les égalaient peut-être dans les arts de la guerre comme dans ceux de la civilisation, ne les attendaient pas pour les accabler. La flotte destinée à une entreprise si hardie était composée seulement de trois petits vaisseaux de guerre, et un de transport; elle portait en tout cent quarante-huit hommes d'équipage. Les vaisseaux étaient commandés par Vasco de Gama, par son frère Paul de Gama, et par Nicolas Coelho. Ils partirent du port de Belem, ou Bethleem, à une lieue de Lisbonne, le 8 juillet 1497. Voici comment Vasco de Gama, en continuant sa narration au roi de Mélinde, raconte ce départ :

« Après avoir préparé nos âmes à la mort, » toujours présente aux yeux des navigateurs, » nous partîmes du temple bâti sur le rivage de » la mer, qui porte le nom de la terre où Dieu

» fut incarné..... Ce jour là les habitans de la
» ville, nos amis, nos parens, ou ceux que la
» curiosité seule attirait, accoururent sur le ri-
» vage, en témoignant leur inquiétude et leurs
» regrets : cependant nous nous acheminâmes
» vers nos bateaux, entourés de la sainte com-
» pagnie de mille religieux qui, dans une pro-
» cession solennelle, priaient avec nous la Divi-
» nité. Chacun nous regardait comme condam-
» nés à nous perdre dans une navigation si
» longue et si douteuse. Les femmes versaient
» des pleurs de compassion; les hommes pous-
» saient des soupirs déchirans; les mères, les
» épouses, les sœurs, qu'un amour inquiet pri-
» vait de confiance, faisaient naître en nous le
» découragement et la crainte glacée de ne ja-
» mais revoir notre patrie. L'une disait, ô mon
» fils ! toi que je regardais comme la seule con-
» solation, la seule défense d'une vieillesse épui-
» sée, que j'achèverai désormais dans l'amertume
» des larmes, pourquoi me laisses-tu, malheu-
» reuse que je suis? pourquoi, ô fils chéri !
» t'éloignes-tu de moi? pourquoi vas-tu cher-
» cher une triste sépulture dans les eaux, et te
» destines-tu à être l'aliment des poissons? Une
» autre, s'arrachant les cheveux, s'écriait : ô
» époux doux et chéri ! sans lequel l'amour ne
» me permettra point de vivre, pourquoi aven-
» turer sur une mer irritée cette vie qui m'ap-

» partient, et qui n'est plus à vous? Comment
» avez-vous préféré ce voyage dangereux à l'af-
» fection si douce qui régnait entre nous? Vou-
» lez-vous donc que, comme le vent soulève
» vos voiles, il emporte aussi et notre amour et
» notre vain contentement (1)? Avec ces paroles
» et d'autres encore que leur dictaient l'amour
» et la tendre compassion, les vieillards nous
» suivaient avec les enfans en qui l'âge laisse le
» moins de forces; les montagnes répondaient
» à leurs gémissemens, comme émues elles-
» mêmes d'une profonde pitié, et nos larmes
» baignaient les grains de la blanche arène dont
» elles égalaient presque le nombre.

(1) Cant. IV, Strop. 90, 91.

Qual vai dizendo : o' filho, a quem en finha
Só para refrigerio e doce amparo
Desta cansada já velhice minha,
Que em choro acabará penoso e amaro;
Porque me deixas, misera e mesquinha?
Porque de mi te vás, o filho charo?
A fazer o funereo enterramento,
Onde seias de peixes mantimento?

Qual em cabello : o doce e amado esposo,
Sem quem naõ quiz amor que viver possa;
Porque is aventurar ao mar iroso
Essa vida, que he minha, e naõ he vossa?
Como, por hum caminho duvidoso,
Vos esquece a affeiçaõ taõ doce nossa?
Nosso amor, nosso vaõ contentamento
Quereis que com as vélas leve o vento?

» Nous autres, sans oser soulever nos regards » ni sur nos mères, ni sur nos épouses, pour ne » pas augmenter nos angoisses, ou changer des » projets fermement arrêtés, nous nous embar- » quions en silence, sans prendre le congé accou- » tumé; car cet usage de l'amour augmente la » douleur et de celui qui part, et de celui qui » reste. Mais un vieillard d'un aspect vénérable, » qui s'arrêtait sur la plage au milieu de la foule, » après avoir fixé sur nous ses yeux, et remué » trois fois sa tête mécontente, éleva sa voix » brisée pour nous suivre jusque sur la mer, » et tira de sa sage poitrine ces paroles que lui » dictait un savoir fondé sur l'expérience » :

» O gloire de commander ! ô vaine cupidité » de cette vanité, que nous nommons renom- » mée ! goût trompeur excité par un souffle » populaire qui nous paraît l'honneur ! Quel » prodigieux châtiment, quelle justice tu exer- » ces sur les cœurs assez vains pour te trop » aimer ! Que de morts, de périls, de tempêtes, » de souffrances, ne leur fais-tu pas éprouver ! » Dure inquiétude de l'âme et de la vie, source » de privations et d'adultères, toi, qui con- » sumes avec rapidité les propriétés, les royau- » mes, les empires ; on t'appelle illustre, on » t'appelle élevée, tandis que tu ne mérites que » d'infâmes reproches; on t'appelle renommée » et gloire suprême, et c'est avec ces noms qu'on

» trompe le peuple ignorant. A quels nouveaux
» désastres as-tu résolu de conduire ce royaume
» et ces soldats? Quels périls, quelle mort leur
» destines-tu sous un nom honorable? Quelles
» promesses de royaumes, quelles mines d'or
» leur offres-tu avec tant de prodigalité pour
» les séduire? Quelle renommée, quelles his-
» toires, quels triomphes, quelles palmes,
» quelle victoire leur promets-tu?..... Et toi,
» race de fer, race désobéissante et rebelle,
» puisque tu as élevé cette vanité à une place si
» haute dans ton imagination, puisque tu as
» donné à la cruauté, à la férocité des brutes,
» le nom de force et de vaillance, puisque tu
» estimes tant le mépris d'une vie dont nous
» devrions cependant faire plus de cas, car celui
» même qui nous la donnée, craignit de la
» perdre, n'as-tu pas près de toi l'Ismaélite au-
» quel tu pourras toujours faire la guerre? Ne
» suit-il pas la loi maudite de l'Arabe, s'il est
» vrai que tu ne combattes que pour celle du
» Christ? Ne possède-t-il pas mille cités et une
» immense étendue de terres, si tu désires ou
» plus de terres ou plus de richesses? N'est-il
» pas redouté dans les armes, si c'est à la gloire
» des combats que tu aspires? Tu laisses ton en-
» nemi s'élever à tes portes, et tu vas dans l'é-
» loignement en chercher un autre, pour lequel
» s'affaiblira et se dépeuplera ton royaume an-

» tique. Tu vas provoquer des périls incertains, » inconnus, pour que la renommée ou t'exalte, » ou te flatte, et te nomme seigneur de l'Inde » de la Perse, de l'Arabie et de l'Ethiopie (1) ».

Tandis que le vieillard parlait ainsi, les vaisseaux avaient mis à la voile : « Déjà notre vue » s'exilait peu à peu de ces montagnes de la pa- » trie qui restaient derrière nous; le Tage chéri

(1) Cant. IV, Strop. 99, 100, 101,

Já que nesta gostosa vaidade
Tanto enlevas a leve phantasia,
Já que a bruta crueza, e feridade
Pozeste nome, esforço e valentia;
Já que prézas em tanta quantitade
O desprezo da vida, que devia
De ser sempre estimada, pois que já
Temeo tanto perdé la quem dá.

Naõ tens junto comtigo o Ismaelita,
Com quem sempre terás guerras sobejas?
Naõ segue elle do Arabio a lei maldita,
Se tu pela de Christo só peleias?
Naõ tem cidades mil, terra infinita,
Se terras, e riqueza mais desejas?
Naõ he elle por armas esforçado,
Se queres por victorias ser louvado?

Deixas criar ás portas o inimigo,
Por ir a buscar outro de taõ longe,
Por quem se despovoe o reino antigo,
Se enfraqueça, e se va deitando ao longe?
Buscas o incerto e incognito perigo,
Porque a fama te exalte, e te lisonge,
Chamandote senhor, com larga cópia
Da India, Persia, Arabia, e da Ethiopia?

» disparaissait, ainsi que la fraîche enceinte de » Cintra, sur laquelle nos regards se prolon- » geaient en vain; nos cœurs demeuraient atta- » chés à cette terre bien aimée, ils y étaient fixés » par nos angoisses; tout disparut enfin, et nous » ne vîmes plus que la mer et les cieux (1) ».

Vasco de Gama décrit ensuite sa navigation sur la côte occidentale d'Afrique, et Madère, la première des îles peuplées par les Portugais, et les rivages brûlans du désert des Azanégues, le passage du tropique, et les froides ondes du noir Sénégal; leur relâche à l'île de San Iago, où ils renouvelèrent leurs provisions; les âpres rochers de Serra Leona, l'île à laquelle ils donnèrent le nom de Saint-Thomas, le royaume de Congo, arrosé par le grand fleuve Zayre et déjà converti à la foi du Christ; enfin ils passèrent aussi la ligne, et ils virent au-delà s'élever sur l'horizon un pôle nouveau, moins étincelant et moins enrichi d'étoiles. Gama raconte les

(1) Cant. v, Strop. 3.

Já a vista pouco e pouco se desterra
Daquelles patrios montes que ficavam :
Ficava o charo Tejo, e a fresca serra
De Cintra, e nella os olhos se alongavam :
Ficava nos tambem na amada terra
O coraçaõ, que as magoas là deixavam :
E já despois que toda se escondeo
Naõ vimos mais em fim que mar e ceo.

prodiges de ces mers inconnues, et il fait une description aussi poétique que nouvelle de la trombe de mer. Sur toutes les côtes où ils abordaient, ils demandaient vainement quelqu'instruction, ils n'y trouvaient que des sauvages qui leur tendaient des embûches. Enfin, après cinq mois de navigation, ils arrivèrent dans les parages du cap de Bonne-Espérance, où, au milieu des nuages noirs qui annonçaient une tempête, une effrayante vision se présenta à leurs yeux.

« J'achevais à peine ma prière, dit-il, quand » une figure robuste et vigoureuse se montra à » nous dans les airs. Sa stature était gigantesque » et difforme, son visage sombre, sa barbe » épaisse, ses yeux creux, son aspect courrou- » cé; sa couleur était celle de la terre, ses che- » veux crépus étaient remplis de poussière, et » sa bouche noire laissait voir des dents jaunâ- » tres. Sa taille prodigieuse égalait cet étrange » colosse de Rhodes, l'une des sept merveilles » du monde. Il nous adressa la parole avec une » voix horrible et retentissante, qui semblait » sortir des profondeurs de la mer. A sa seule » vue, à l'ouïe de ses accens, je frissonnai » comme mes compagnons, et nos cheveux se » dressèrent sur nos têtes. Il dit : O peuple in- » trépide ! plus que tous ceux qui dans le monde » accomplirent de grandes choses ! toi, qui après

» tant de guerres cruelles, après tant de vaines » fatigues, ne cherches point de repos; puis- » que tu oses franchir les limites interdites, et » naviguer dans mes vastes mers, dans ces mers « que je garde depuis si long-temps, et que je » ne laissai jamais sillonner par aucun vaisseau, » ou étranger, ou propre à leurs rivages; puis- » que tu viens dévoiler les secrets cachés de la » nature et de l'humide élément, ceux qu'il » n'avait été accordé de connaître à aucun mor- » tel, quelque grand que fût son mérite, écoute » quels dommages sont réservés à ta superbe » hardiesse, et sur cette vaste mer, et sur cette » terre, que tu dois subjuguer par une guerre » cruelle (1) ».

---

(1) Cant. v, Strop. 39.

Na5 acabava, quando huã figura,
Se nos mostra no ar, robusta e válida,
De disforme e grandissima estatura,
O rosto carregado, a barba esquálida:
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má, e a cór terrena e pálida;
Cheos de terra e crespos os cabelhos
A bocá negra, os dentes amarelhos.
. . . . . .

E disse: o gente ousada mais que quanta
No mundo comettêram grandes cousas,
Tu, que por guerras asperas tão tantas
E por trabalhos vãos nunca repousas:
Pois os vedados terminos quebrantas,

» Sache que tous les navires qui oseront » faire le voyage que tu fais à présent, trouveront ces parages ennemis, et y éprouveront des vents déchaînés et des tempêtes; et » que j'infligerai à l'improviste un tel châtiment sur la première flotte qui traversera ces » ondes encore vierges; que le dommage en surpassera la crainte. Si je ne suis trompé, ici » j'espère prendre une suprême vengeance de » celui qui m'a découvert (1), et ce ne sera point » là le terme des maux que vous attirera votre » audace obstinée; au contraire, chaque année » vous éprouverez sur vos navires des naufrages, des pertes de tout genre, parmi lesquelles la mort sera le moindre de tous les » maux. D'après les jugemens inconnus de Dieu,

---

E navegar meus longos mares ousas,
Que eu tanto tempo ha que guardo e tenho,
Nunca arados de estranho ou proprio lenho.

Pois vens ver os secredos escondidos
Da natureza e do humido elemento,
A nenhum grande humano concedidos,
De nobre ou de inmortal merecimento :
Ouve os damnos de mi, que apercebidos
Estaõ a teu sobejo atrevimento,
Por todo o largo mar, e pela terra
Que inda has de sobjugar com dura guerra.

(1) Barthelemy Diaz, qui avait découvert avant Gama le cap de Bonne-Espérance, et qui y périt avec trois vaisseaux, en 1500, dans l'expédition d'Alvarez Cabral.

» je serai la sépulture éternelle de celui qui le
» premier aura élevé dans l'Inde sa renommée
» jusqu'aux cieux. C'est ici qu'il déposera les
» orgueilleux trophées qu'il aura enlevés sur
» l'armée turque ; c'est ici que Quiloa, qu'il
» aura détruite, c'est ici que Mombaça le me-
» nacent de leur vengeance (1).

» Un autre viendra ensuite ici avec une ré-
» putation brillante ; libéral, chevaleresque et
» amoureux, il conduira avec lui une beauté
» que l'amour lui aura accordée dans sa faveur.
» Mais une triste et sombre destinée les appelle

---

(1) François d'Almeïda, premier vice-roi des Indes, tué en 1509 par les Caffres, au Cap de Bonne-Espérance.

Aqui espero tomar, se naõ me engano,
De quem me descobrio summa vingança,
E naõ se acabara só nisto o dano
De vossa pertinace confiança :
Antes, em vossas náos vereis cada anno
(Se he verdade o que meu juizo alcança)
Naufragios, perdiçoes de toda sorte,
Que o menor mal de todos seja a morte.

E do primeiro illustre que a ventura
Com fama alta fizer tocar os ceos,
Serei eterna e nova sepultura,
Por juizos incognitos de Deos ;
Aqui porá da Turca armada dura
Os soberbos e prosperos tropheos :
Comigo de seus damnos o ameaça
A destruida Quiloa e Mombaça.

» sur cette terre dure et irritée, qui m'appartient;
» elle ne les laissera échapper au naufrage que
» pour les livrer vivans à des tourmens extrê-
» mes. Ils verront mourir de faim les fils ché-
» ris, auxquels ils avaient donné naissance, et
» qu'ils avaient nourris avec tant d'amour; ils
» verront les Caffres avares et cruels dépouiller
» la dame délicate de ses habillemens; ses mem-
» bres élégans et polis comme le cristal seront
» exposés à la froideur des vents, à l'ardeur de
» l'été; et ses pieds délicats fouleront longuement
» le sable brûlant. Les yeux qui échapperont à
» un si grand malheur, à une si extrême souf-
» france, verront ces deux malheureux amans
» exposés à une ardeur brûlante et implacable.
» Là, après avoir attendri jusqu'aux pierres
» par des larmes de douleur et d'angoisse, ils
» demeureront embrassés, et leurs âmes se dé-
» gageront ensemble de leurs prisons aussi belles
» que douloureuses (1).

(1) Manuel de Souza et sa femme. (Cant. v, Strop. 46 à 48.)

Outro tambem virá de honrada fama,
Liberal, cavalleiro, enamorado;
E comsigo trará a fermósa dama,
Que amor por gran mercé lhe terá dado;
Triste ventura, e negro fado os chama
Neste terreno meu, que duro e irado,
Os deixára de hum cru naufragio vivos
Para verem trabalhos excessivos.

» Ce monstre horrible aurait continué à nous » prédire nos destinées, mais, élevant la voix, » je lui dis : Qui es-tu? toi dont le corps pro- » digieux cause mon étonnement. Détournant » alors sa bouche et ses yeux noirs, avec un » gémissement épouvantable, il me répondit » d'une voix pesante et d'un accent amer, » comme si ma demande lui avait été à charge : » Je suis ce grand Cap ignoré, que vous autres » vous avez nommé Cap des Tourmentes; celui » que jamais ne connurent ni Ptolomée, ni » Pomponius, ni Strabon, ni Pline, ni aucun » des anciens. Toute la côte d'Afrique se ter- » mine à mon promontoire, qui n'avait jamais » été vu; il s'étend vers ce pôle antarctique

---

Veraõ morrer com fome os filhos charos,
Em tanto amor gerados e nascidos :
Veraõ os Cafres asperos e avaros
Tirar a linda dama os seus vestidos.
Os crystallinos membros, e preclaros,
A calma, ao frio, ao ar veraõ despidos :
Despois de ter pizado longamente
Co os delicados pés a area ardente.

E veraõ mais os olhos que escaparem
De tanto mal, de tanta desventura,
Os doces amantes miseros ficarem
Na fervida e implacabil espessura.
Alli, despois que as pedras abrandarem
Com lagrimas de dor, de mágoa pura,
Abraçados, as almas soltaraõ
Da formoza e miserrima prisaõ.

» que votre audace a si fort offensé. Je naquis
» un des fils redoutables de la terre ; frère
» d'Encélade, d'Égée, et du géant aux cent
» bras. Mon nom était Adamastor, et je fis la
» guerre contre celui qui lance les carreaux de
» Vulcain ; non que j'élevasse montagne sur
» montagne ; mais conquérant les ondes de
» l'océan, je fus le capitaine des mers que par-
» courait la flotte de Neptune, et c'est lui que je
» cherchais. L'amour, pour l'épouse illustre de
» Pélée, me fit embrasser une si haute entreprise;
» je méprisai toutes les déesses des cieux, pour
» aimer seulement la princesse des eaux. Un
» jour je la vis sans vêtemens, sortir sur le ri-
» vage, avec les filles de Nérée ; à l'instant ma
» volonté fut captive, et dès lors il n'est plus
» aucune autre chose que je chérisse. Comme
» la grandeur effrayante de ma taille m'ôtait
» tout espoir de lui plaire, je résolus de m'em-
» parer d'elle de force, et Doris connut mes
» projets. La nymphe, cédant à la crainte, lui
» parla en ma faveur ; mais elle, avec un sou-
» rire plein de grâce et de pudeur, répondit :
» Comment l'amour d'une nymphe pourrait-il
» suffire à un géant ? Cependant pour délivrer
» et nous et l'océan d'une guerre si redoutable,
» je chercherai le moyen d'éviter le dommage,
» sans compromettre mon honneur. Telle fut
» la réponse que me rapporta ma messagère. Moi

» qui ne pouvais croire à sa tromperie, tel est
» l'aveuglement des amans, je livrai mon cœur
» aux désirs et à l'espérance. Déjà trompé, déjà
» je renonçai à la guerre. Une nuit, comme
» Doris me l'avait promis, je vis paraître de
» loin la figure élégante de la blanche Thétis,
» mon unique désir. Je courus avec empresse-
» ment, ouvrant de loin mes bras pour y rece-
» voir celle qui est la vie de ce corps; et déjà
» je croyais couvrir de mes baisers ses pau-
» pières, ses joues et ses cheveux. Mais com-
» ment mon chagrin me permettra-t-il de con-
» ter que, croyant tenir dans mes bras celle
» que j'aimais, je me trouvai n'avoir embrassé
» qu'une dure montagne, un âpre rocher d'une
» énorme grandeur. Demeuré vis-à-vis de cette
» roche, que j'avais prise pour un visage an-
» gélique, je cessai d'être un homme, muet et
» immobile, je me sentis transformé en pierre
» comme elle. Ô nymphe! la plus belle de
» l'océan, si ma présence ne peut te plaire,
» que t'aurait-il coûté de me maintenir dans
» mon erreur, de me tromper encore par une
» montagne, un nuage, un songe, tout enfin.
» Je partis irrité, égaré par la douleur et la
» honte que j'avais éprouvée; j'allai chercher
» un autre monde, où je ne pusse voir per-
» sonne qui se rît de mes peines. Déjà mes
» frères avaient été vaincus et soumis aux der-

» nières misères ; déjà les dieux, pour se mettre mieux à l'abri de leurs efforts, les avaient » ensevelis sous de hautes montagnes ; et comme » nos bras sont sans forces contre le ciel, tandis que j'allais au loin pleurer mes [illegible], » je commençais à sentir le châtiment qu'un » destin ennemi imposait à ma hardiesse ; mes » chairs se convertissaient en une terre dure, » mes os se fixaient en rochers, ces membres » que tu vois et cette figure s'étendaient dans » les vastes eaux ; enfin les dieux convertirent » mon énorme stature, en ce promontoire » éloigné ; et pour redoubler ma peine, Thétis » m'entoura de ses flots. C'est ainsi qu'il parla, » et avec des pleurs effrayans, il disparut tout » à coup de nos yeux ; le noir nuage se dissipa, » et dans ses longs échos, la mer retentit au » loin. Pour moi, levant les mains vers le » chœur bienheureux des anges qui nous » avaient guidés dans ce long voyage, je de» mandai à Dieu d'écarter de notre avenir les » cruels événemens qu'Adamastor avait pré» dits (1) ».

---

(1) Cant. v, Strop. 56.

Oh que naõ sei de noja como o conte :
Que crendo ter nos braços quem amava,
Abraçado me achei co hum duro monte
De aspero mato e de espessura brava,
Estando co hum penedo fronte a fronte

J'ai voulu présenter, dans leur entier, les deux épisodes les plus célèbres de la Lusiade, celui d'Inez et celui d'Adamastor. Des extraits ne suffisent point pour faire juger de cette puissance de création, de ce mélange de grandeur et de sensibilité qui caractérisent le vrai poète; malheureusement une traduction ne suffit point non plus : l'harmonie du langage, la vérité, la pureté de l'expression et la beauté des vers sont inimitables; et une légère connaissance du portugais donnera plus de jouis-

---

Que en pelo rosto angelico apertava,
Naõ fiquei homem naõ, mas mudo e quedo,
E junto de hum penedo outro penedo.
.....

Str. 59.

Convertese me a carne em terra dura,
Em penedos os ossos se fizeram;
Estes membros que vês, e esta figura,
Por estas longas agoas se estendêram :
Em fim, minha grandissima estatura
Neste remoto cabo convertêram
Os Deoses, e por mais dobradas mágoas,
Me anda Thetis cercando destas agoas.

Assi contava, e co hum medonho choro
Subito d'ante os olhos se apartou;
Desfez-se a nuvem negra, e có hum sonoro
Bramido, muito longe o mar soou.
Eu, levantando as maos ao sancto coro,
Dos anjos, que taõ longe nos guiou,
A Deos pedi, que removesse os duros
Casos que Adamastor contou futuros.

sance à la lecture de l'original, que la version la plus exacte.

Gama raconte ensuite son voyage le long de la côte orientale d'Afrique, son passage par-delà l'île où Barthelemy Diaz s'était arrêté; enfin son arrivée dans le lieu qu'ils nommèrent le port des Bons-Signaux, parce que la langue arabe y était entendue, qu'on y faisait usage de voiles sur les vaisseaux, et qu'on y avait quelque connaissance des Indes. Ces premières marques de civilisation ranimèrent leur espérance, à l'époque où ils en avaient le plus besoin; car le scorbut faisait alors d'affreux ravages sur toute la flotte. Ils reconnurent ensuite les ports de Mosambique et de Mombaça, d'où ils passèrent à celui de Mélinde.

Le long réçit de Gama étant achevé, le poète reprend, au commencement du sixième chant, la narration en son nom propre; l'amiral portugais se lie au roi de Mélinde par les droits sacrés de l'hospitalité; il lui promet que les vaisseaux de sa patrie aborderont toujours chez lui, et il reçoit de lui un pilote fidèle pour traverser le vaste golfe qui sépare l'Afrique de l'Inde. Cependant Bacchus, qui a vainement tenté d'arrêter les Portugais, avec l'aide des dieux célestes, a recours à ceux des eaux; il visite le palais de Neptune, où s'assemblent toutes les divinités des mers. Le Camoëns en prend occa-

sion de dépeindre, avec des couleurs nouvelles, toute cette ancienne mythologie ; et ce tableau serait digne des poètes classiques, si l'imitation pouvait jamais atteindre son modèle. Les dieux des mers, excités par Bacchus, consentent à déchaîner les vents, et à bouleverser les ondes, pour arrêter des navigateurs qui venaient explorer tous leurs secrets.

Mais avant que le conseil des dieux marins eût pris cette résolution funeste, les Portugais, qui naviguaient dans une pleine sécurité, s'étaient partagé les veilles. Ceux du second quart avaient déjà commencé leur office pendant la nuit, et ils cherchaient à triompher du sommeil qui les assaillait, en contant des histoires. Les uns demandaient des contes joyeux. Léonard, amoureux lui-même, voulait entendre conter des amours ; « mais il ne convient pas, dit Velloso, » de parler de mollesse dans une vie si rude ; » le travail des mers, qui nous éprouve, ne » souffre point l'amour ou la délicatesse ; par- » lons plutôt de l'ardeur, de l'impétuosité guer- » rière, car notre vie doit être dure, et pour » nous, vivre et travailler ont un même sens ». On l'invite alors à conter quelque haut fait de guerre, et il commence l'histoire des chevaliers portugais, qu'on nomme les douze d'Angleterre. Pendant que Jean Ier régnait en Portugal, et Richard II en Angleterre (1385 399), des

chevaliers anglais, offensés par quelques dames de la Cour, attaquèrent leur honneur et leur réputation, et offrirent de prouver en champ clos, que celles qui les avaient offensés n'étaient point dignes du nom de dames. Personne en Angleterre n'osa accepter le défi de ces chevaliers, dont le crédit était redouté; mais le duc de Lancastre, qui avait combattu de concert avec les Portugais dans les guerres de Castille, et qui était beau-père du roi Jean, conseilla aux dames, dont l'honneur était compromis, de chercher des défenseurs en Portugal. Il leur désigna douze preux parmi ceux qu'il avait connus; il fit tirer au sort les douze dames offensées, pour que chacune eût son chevalier: toutes ces dames écrivirent alors au roi Jean, et au chevalier que le sort leur avait donné; Lancastre, de son côté, écrivit à tous. L'invitation à se battre pour ces beautés inconnues, fut reçue comme une faveur; et les nobles portugais, après avoir obtenu le consentement de leur roi, se pourvurent d'armes et de chevaux, et s'embarquèrent à Porto pour l'Angleterre. Un seul, nommé Magriço, voulut se rendre par terre jusque sur les bords de la Manche, et il demanda à ses compagnons, s'il n'arrivait pas au jour fixé, de vouloir bien soutenir, son honneur tous ensemble, comme s'il était présent.

En effet, après avoir traversé l'Espagne et la France, il fut retenu par des vents contraires dans un port de Flandres, et ses onze compagnons entrèrent dans le champ clos, pour combattre les douze chevaliers anglais; chacun portait les couleurs de la dame dont il avait pris la défense, et le roi présidait au combat; dans ce moment Magriço arriva, embrassa ses compagnons d'armes, et se rangea à leurs côtés. Le poète, accoutumé lui-même aux combats, et fatigué sans doute comme nous des descriptions poétiques de beaux coups d'épée et de lance, se dispense d'en faire aucune; il nous apprend seulement que la victoire demeura aux douze portugais. Après des fêtes brillantes, données par le duc de Lancastre et les dames, les preux portugais reprirent le chemin de leur patrie. Sur leur route, ils rencontrèrent des aventures brillantes que le même conteur allait réciter, lorsque le pilote appelle, à grands cris, l'équipage à se tenir alerte, parce qu'un vent violent part d'un nuage noir qui s'élève sur l'horizon. En vain il ordonne d'amener la grande voile, elle est en pièces avant que la manœuvre soit exécutée; le vaisseau, jeté sur le côté, se remplit d'eau; celui de Paul Gama perd son grand mât, rompu par la tempête; celui de Coelho ne court pas un moindre danger, quoique le pilote eût réussi à faire amener les voiles

avant de tomber sous le vent. Pour la première fois une tempête est dépeinte par un poète qui, ayant parcouru sur les eaux la demi-circonférence du globe, connaît, par expérience, et leur puissance et celle des vents ; aussi la vérité et la vivacité du tableau fait-elle reconnaître le navigateur. Vasco de Gama, dans ce danger extrême, adresse ses prières au Dieu des Chrétiens; mais d'après la bizarre mythologie adoptée dans tout ce poëme, ce n'est point Dieu qui le délivre ; Vénus, dont l'étoile brillante commençait à s'élever sur l'horizon, appelle à elle toutes ses nymphes, et leur ordonne de s'orner de guirlandes de fleurs pour séduire les vents irrités : les vents saisissent l'appât qui leur est présenté, l'amour les adoucit, les eaux se calment, les mousses, du haut des hunes, crient *terre ;* l'équipage répète ce cri, et le pilote de Mélinde annonce aux Portugais que cette terre qu'ils ont sous les yeux est celle de Calicut, le terme de leur voyage.

Souvent nous voyons les nations se glorifier de leur grandeur, comme si l'augmentation du nombre des citoyens ne diminuait pas la part de gloire qui appartient à chacun dans les hauts faits du peuple, comme si les individus ne disparaissaient pas devant ces énormes masses, et comme si l'existence d'un homme était encore comptée entre tant de millions. C'est un point

d'honneur bien plus légitime que celui qu'un citoyen attache à la petitesse de sa nation, au peu de forces avec lesquelles elle a accompli les plus grandes choses. Les seuls citoyens des petits États peuvent se vanter d'avoir une part importante dans les grandes actions et la gloire de leur patrie; chacun sent alors qu'il a été pour quelque chose dans les destinées de son pays. C'est par l'expression de ce sentiment que le Camoëns ouvre le septième chant de sa Lusiade (1).

---

(1) Cant. VII, Strop. 2, 3, 4.

A vos, o geraçaõ de Luzo, digo,
Que taõ pequena parte sois no mundo,
Naõ digo inda no mundo, mas no amigo
Curral de quem governa o ceo rotundo;
Vós, a quem naõ sómente algum perigo
Estorva conquistar o povo immundo,
Mas nem cobiça, ou pouca obediença
Da madre que nos ceos está em essencia.

Vós Portuguezes poucos, quanto fortes,
Que o fraco poder vosso naõ pezais,
Vós que á costa de vossas várias mortes,
A lei da vida eterna dilatais;
Assi do ceo deitadas saõ as sortes,
Que vós, por muito poucos que sejais,
Muito façais na sancta Christandade,
Que tanto o Christo exaltas a humildade.

Vedes os Alemães, soberbo gado,
Que por taõ largos campos se apascenta,
Do successor de Pedro rebellado,
Novo pastor e nova seita inventa;

« Portugais, en petit nombre autant que vail-
» lans, vous qui ne mesurez jamais votre fai-
» blesse, vous qui, au prix de mille morts,
» étendez l'empire de la loi éternelle de vie ;
» voyez, les sorts du ciel ont réservé à votre
» faible troupe de faire beaucoup pour la sainte
» chrétienté, car le Christ exalte les plus hum-
» bles. Voyez les Allemands, ce troupeau superbe
» qui pâture dans de si vastes campagnes ; ils
» se sont rebellés contre le successeur de Saint-
» Pierre, ils ont choisi un nouveau pasteur et
» inventé une nouvelle secte ; voyez-les, non
» contens de leur erreur aveugle, s'occuper à des
» guerres honteuses ; ce n'est pas pour repous-
» ser le superbe Ottoman, mais pour secouer
» un joug légitime — ». Le Camoëns suit de même les autres peuples, les Anglais, les Français, les Italiens ; il leur reproche à tous leurs guerres profanes et leur mollesse, tandis qu'ils ne devraient songer qu'à combattre les ennemis de la foi. « Peuples insensés et aveugles, leur
» dit-il, tandis que vous ne vous montrez al-
» térés que de votre propre sang, la hardiesse
» chrétienne ne tarit point dans cette petite de-
» meure de la Lusitanie. Cette nation a des forts

Vêde lo em feas guerras occupado,
Que inda co'o cego error se naõ contenta,
Naõ contra o superbissimo Othomano,
Mas por sahir do jugo soberano.

» sur le rivage d'Afrique, elle domine plus que » vous toutes en Asie, elle féconde les champs » de la nouvelle et quatrième partie du monde, » et si l'univers s'étendait encore, elle domine- » rait aussi dans ses nouvelles régions ».

Le Camoëns décrit ensuite, mais plutôt en géographe qu'en poète ou en peintre, la presqu'île occidentale de l'Inde, la côte de Malabar, et Calicut, capitale du Samorin, où Gama avait abordé. C'est là que les Portugais trouvèrent un Maure de Barbarie, nommé Monçaïde, qui reconnut l'habillement espagnol, et qui, leur parlant en langue castillane, leur offrit l'hospitalité. Il se souvenait seulement qu'il était né leur voisin, non que toute sa race avait été persécutée par eux. Monçaïde, après avoir reçu dans sa maison le messager de Gama, vint lui-même à bord du vaisseau portugais, et donna à ses hôtes tous les renseignemens qu'il avait acquis sur l'Inde. Cependant le Samorin fait inviter Gama à se rendre à son audience : on l'y porte en palanquin, tandis que ses soldats l'accompagnent à pied. Monçaïde lui sert d'interprête ; il demande au nom du roi de Portugal l'amitié de l'empereur de Calicut, et lui offre le commerce de l'Europe en échange de celui de l'Inde. Le Samorin, avant de répondre, veut consulter son conseil, prendre de Monçaïde des informations sur le Portugal, et faire recon-

naître par ses Naïres les vaisseaux qui étaient arrivés dans son port. La visite du catual, ou ministre du Samorin, à bord des vaisseaux, et l'explication qu'il demande des tableaux qu'il y voit exposés, donnent occasion au Camoëns de faire une nouvelle digression sur les antiquités du Portugal. Mais auparavant il invoque les Muses, et il se plaint à elles des traverses qu'il a éprouvées à leur service (1).

---

(1) Cant. VII, Strop. 78.

Mas oh cego
Eu! que commetto insano e temerario,
Sem vós, nymphas do Tejo, e do Mondego,
Por caminho tão arduo, longo e vano.
.....

Olhai, que ha tanto tempo que cantando
O vosso Tejo, e os vossos Lusitanos,
A fortuna me traz peregrinando,
Novos travalhos vendo e novos danos.
Agora o mar, agora exprimentando
Os perigos Mavorcios inhumanos,
Qual Canace, que a morte se condemna,
N'huã mão sempre a espada, e n'outra a penna.

Agora com pobreza aborrecida
Por hospicios alheos degradado,
Agora da esperança ja adquirida
De novo, mais que nunca derribado,
Agora as costas escapando a vida,
Que de hum fio pendia tão delgado,
Que não menos milagre foi salvar-se,
Que para o re judaico acrescentarse.
.....

« Mais aveugle que je suis, téméraire, in-
» sensé, comment osé-je, sans votre secours,
» nymphes du Tage et du Mondégo, entre-
» prendre une route si pénible, si longue et si
» variée ! J'invoque votre faveur en naviguant
» avec un vent contraire sur une mer profonde;
» si vous ne me secourez pas, je crains que
» bientôt mon faible bateau ne s'abîme. Tandis
» que, depuis si long-temps, je chante votre Tage
» et vos Portugais, la fortune m'entraîne dans
» de lointains voyages, et m'expose à de nou-
» veaux travaux et de nouveaux malheurs. Tan-
» tôt je lutte avec la mer, tantôt avec les dangers
» inhumains du dieu Mars, et tel que Canacée,
» résolue à mourir, d'une main je tiens tou-
» jours la plume, et de l'autre l'épée (1). Tantôt
» luttant avec une pauvreté abhorrée, je suis
» repoussé jusqu'aux hospices de la charité;
» tantôt je suis précipité plus bas que jamais

Pois logo em̃ tantos males, he forçado
Que só vosso favor me naõ falleça,
Principalmente aqui, que son chegado
Onde feitos diversos engrandeça;
Dai-mo vos sós, que eu tenho já jurado
Que naõ o empregue em quem o naõ mereça,
Nem por lisonja louve algum ṣubido,
Sobpena de naõ ser agradecido.

(1) Fille d'Éole, dont les enfans illégitimes furent condamnés à mourir. Ovide lui attribue une de ses héroïdes.

» d'une espérance à laquelle je m'étais livré;
» tantôt m'échappant à la côte, je sauve ma vie
» qui déjà ne tenait plus qu'à un fil délicat, et
» mon salut devient un miracle. Et ce n'était
» point encore assez, ô nymphes ! que je fusse
» assailli par tant de misères, il a fallu que ceux
» mêmes que je chantais me donnassent pour
» mes vers une cruelle récompense. Au lieu du
» repos que j'espérais, au lieu des couronnes
» de lauriers qui devaient m'honorer, ils in-
» ventèrent pour moi des travaux inouis, et
» ils me laissèrent dans l'état le plus cruel.
» Voyez, ô nymphes ! quel est le caractère de
» ces seigneurs valeureux que nourrit votre
» Tage; voilà par quelles faveurs ils montrent
» leur reconnaissance à celui qui, par ses chants,
» a relevé leur gloire ! quel exemple pour les
» écrivains à venir ! quel aiguillon pour éveiller
» le génie, et pour conserver la mémoire des
» choses qui méritent une gloire éternelle. Mais
» puisque j'ai su cheminer au milieu de tant de
» maux, que du moins votre faveur ne m'aban-
» donne pas, surtout au point où je suis arrivé.
» C'est de vous seules que j'invoque l'aide, car
» j'ai juré de ne point exalter celui qui ne le
» mérite pas, de ne point accorder de louanges
» flatteuses aux nouvelles grandeurs, sous peine
» de n'en obtenir aucune reconnaissance ».

Le chant huitième, qui est introduit par cette

touchante invocation, n'est pas susceptible d'extrait. Tous les héros de Portugal, depuis Lusus, un des compagnons de Bacchus, qui donna son nom à la Lusitanie, et Ulysse, fondateur de Lisbonne, jusqu'aux infans don Pedro et don Henrique, conquérans de Ceuta, sont représentés dans les tableaux de Gama, et caractérisés par quelques vers qui n'ont d'intérêt qu'autant que le lecteur a déjà une connaissance approfondie de l'histoire et des fables du Portugal.

Cependant le Samorin consulte les oracles de ses faux dieux, qui, selon la bizarre mythologie non-seulement du Camoëns, mais de tous les poètes espagnols, ne manquent pas de lui révéler la vérité; car le pouvoir des miracles est toujours attribué par eux aux divinités du mensonge. Ces oracles révèlent donc à l'empereur de Calicut la grandeur future des Portugais dans les Indes, et la ruine dont ils menacent son empire. D'autre part, tous les musulmans établis dans ses Etats, soit par jalousie de commerce, soit par haine de religion, conjurent contre les Portugais; ils aigrissent le Samorin contre eux, et ils corrompent ses ministres. Dans une nouvelle audience que le Samorin donne à Vasco de Gama, il révoque en doute l'ambassade du roi de Portugal, et ne peut croire qu'un monarque si éloigné prenne intérêt aux affaires de l'Inde: il soupçonne le capitaine portugais de n'être

qu'un chef de corsaires, et il l'invite à déclarer la vérité. Gama repousse ces soupçons avec beaucoup de noblesse; il exprime avec chaleur ce zèle pour les découvertes, qui avait animé déjà plusieurs souverains du Portugal, et qui leur avait fait reconnaître pied à pied toute la côte d'Afrique; et il demande la permission de se rembarquer pour porter à sa patrie la nouvelle de l'ouverture du passage des Indes. L'accent de vérité de Gama persuade le Samorin, il lui accorde sa demande; mais ses ministres, et le catual corrompu par les présens des Maures, ne permettent point à l'amiral de retourner sur sa flotte; il est gardé à vue, et ce n'est qu'avec peine qu'il obtient enfin la permission de se rembarquer, après avoir fait porter à terre, comme gages de sa personne, les marchandises qu'il voulait échanger avec les Indiens. Presque tous ces détails sont d'une vérité historique, et à peine y trouve-t-on une circonstance qui ne soit rapportée par Joan de Barros (Décade 1re, livre IV); mais le mélange de la protection de Vénus, qui inspire à Gama son discours, et de la jalousie de Bacchus, qui excite dans un songe un prêtre musulman contre les chrétiens, refroidit l'interêt par la grossièreté et l'invraisemblance d'une fable qui s'allie si mal avec des passions toutes modernes. Nous avons dit que Camoëns composa son épopée à Macao. Dans son

exil à l'extrémité de l'Asie, il ne trouvait poétiques que les souvenirs de l'Europe; la mythologie grecque qu'il avait étudiée dans les colléges de Coïmbre lui rappelait les impressions heureuses de son enfance et de sa jeunesse. Peut-être que s'il avait écrit son poëme après son retour en Europe, son imagination se serait plu, au contraire, à lui retracer ces climats enchantés qu'il avait quittés pour jamais. Alors il aurait donné à son épopée plus de couleurs locales, plus de charme oriental; il aurait opposé les fables de l'Inde au merveilleux du christianisme, et il nous aurait enrichis de ses voyages, qui semblent avoir si peu ajouté à sa poésie.

Les deux facteurs qui avaient été envoyés à Calicut avec les marchandises portugaises, y demeurèrent long-temps sans pouvoir rien vendre; les Maures voulaient donner le temps d'arriver à la flotte de la Mecque; chaque année elle venait dans l'Inde, et elle leur paraissait assez forte pour accabler les Chrétiens. Le maure Monçaïde, auquel ce projet avait été communiqué par ses compatriotes, ému de compassion pour les Portugais avec lesquels il avait contracté des liens d'hospitalité, leur révéla le danger dont ils étaient menacés; il changea même de religion, et s'embarqua avec eux pour les suivre en Portugal. Gama donna ordre aux deux facteurs qu'il avait envoyés à terre,

de rembarquer secrètement leurs marchandises et de venir le rejoindre; mais les Indiens ne leur en laissèrent pas le temps; ils arrêtèrent les facteurs, et Gama, pour leur faire rendre la liberté, fit saisir des marchands de Calicut, qui vendaient des pierreries à son bord, et il échangea ensuite ces ôtages contre ses compagnons d'armes. Il mit alors à la voile pour regagner les rivages d'Europe, et y rapporter la nouvelle de ses découvertes.

« Mais la déesse Cypris (1), que le Père Éter-» nel avait destinée à favoriser les Portugais, » et qui était déjà leur guide depuis de longues

(1) Cant. IX, Strop. 18.

Porem a Deosa Cypria, que ordenada
Era para favor dos Lusitanos,
Da Padre eterno, e por bom genio dada,
Que sempre os guia já de longos annos;
A gloria por trabalhos alcançada,
Satisfaçaõ de bem soffridos danos,
Lhe andava ja ordenando, e pertendia
Dar lhe nos mares tristes alegria.
.....

Alli quer que as aquaticas donzellas
Esperem os fortissimos Barões,
Todas as que tem titulo de bellas,
Gloria dos olhos, dór dos coraçõnes;
Com danças e coreas, porque nellas
Influira secretas affeições,
Para com mais vontade trabalharem
De contentar a quem se affeiçoarem.

» années, voulut leur procurer quelque joie au
» milieu des tristes mers, en récompense de la
» gloire qu'ils avaient déjà obtenue et des maux
» qu'ils avaient soufferts; elle voulut, par quel-
» que repos, rendre des forces à l'humanité fa-
» tiguée de ses navigateurs, et leur faire goûter
» les fruits qu'une courte vie renferme..... Elle
» résolut de leur préparer au milieu des eaux
» une île divine, ornée de l'émail et de la ver-
» dure des prés; car il en est plusieurs sous son
» empire, outre celles que baigne la mer enfer-
» mée dans les colonnes d'Hercule. Là, elle
» voulut que toutes les nymphes des eaux,
» toutes celles que le titre de belles a rendues
» la gloire des yeux et la douleur des cœurs,
» attendissent ses guerriers; c'est à elles de les
» recevoir au milieu des danses et des fêtes, et
» elle voulut inspirer en elles de secrètes affec-
» tions, pour qu'elles s'efforçassent avec plus
» de zèle de plaire à ceux pour qui elles senti-
» raient de l'amour ».

C'est de cette manière que le Camoëns intro-
duit un épisode plein de grâces, mais très ex-
traordinaire, des amours de ses navigateurs dans
une des îles de l'Océan. Le vrai dieu du Ca-
moëns, qui avait fait choix de Vénus pour pro-
téger des guerriers, ne trouvait apparemment
pas mauvais que cette déesse les divertît à sa
manière. Vénus va chercher son fils dans ses

royaumes pour implorer son secours, et la description toute païenne de ce voyage est ravissante. Elle arrive enfin aux arsenaux où l'on forgeait des armes pour l'Amour, et où des troupes d'enfans aîlés et de nymphes travaillaient sous ses ordres (1).

« Plusieurs de ces enfans aîlés sont occupés à » des travaux divers; les uns aiguisent des » fers perçans, d'autres ajustent des pointes à » leurs flèches, tous chantent en travaillant, » modulant dans leurs vers les aventures de » l'Amour; leur musique est sonore et harmo- » nieuse, les couplets sont pleins de douceur, et » les voix angéliques. Dans les brasiers immor-

(1) Cant. IX, Strop. 30.

Muitos destes meninos voadores
Estaõ em varias obras trabalhando,
Hums amolando ferros passadores,
Outros hasteas de séttas delgaçando.
Trabalhando, cantando estaõ de amores,
Varios casos em versos modulando:
Melodia sonora e concertada,
Suave a letra, angelica a soada.

Nas fragoas immortaes onde forjavam,
Para as séttas, as pontas penetrantes,
Por lenha, corações ardendo estavam,
Vivas entranhas inda palpitantes.
As aguas onde os ferros temperavam,
Lagrimas saõ de miseros amantes:
A viva flamma, o nunca morto lume,
Desejo e só que queima e naõ consume.

» tels où ils forgent les pointes pénétrantes de » leurs flèches, ils mettent, au lieu de combus- » tible, des cœurs embrasés et de vives en- » trailles palpitantes. L'eau dans laquelle ils » trempent leur acier, est recueillie des larmes » des malheureux amans. La flamme vive et » qui ne s'éteint jamais, est le désir qui brûle » et ne consume point ».

Vénus sollicite son fils en faveur de ses Portugais chéris, et c'est en ces termes qu'elle lui expose son dessein (1) : « Je veux, dit-elle, que » les filles de Nérée soient blessées par toi jus- » que dans les profondeurs de la mer. Je veux » qu'elles brûlent d'amour pour ces Portugais

(1) Cant. IX, Strop. 41.

Alli com mil refrescos, e manjares,
Com vinhos odoriferos e rosas,
Em crystallinos paços singulares,
Formosos leitos, e ellas mais formosas,
Em fim com mil deleites naõ vulgares
Os esperem as Nymphas amorosas;
De amor feridas, para lhe entregarem
Quanto dellas os olhos cobiçarem.

Quero que haia no reino Neptunino
Onde eu nasci, progenie forte e bella,
E tome exemplo o mundo vil, malino
Que contra tua potencia se rebella;
Porque entendam que muro adamantino
Nem triste hypocrisia val contra ella;
Mal haverá na terra quem se guarde,
Se teu fogo immortal nas aguas arde.

» qui viennent de découvrir un monde nou-
» veau ; qu'elles se réunissent toutes dans une
» même île, une île que je ferai sortir pour
» elles des entrailles du profond Océan, et que
» j'ornerai de tous les dons de Zéphire et de
» Flore. Là, se trouveront mille rafraîchisse-
» mens, mille mets précieux, des vins odori-
» férans, des guirlandes de roses, des lits splen-
» dides dans des palais magnifiques de cristal ;
» elles-mêmes seront plus belles encore que tout
» le reste. Que ces nymphes amoureuses atten-
» dent mes guerriers avec mille plaisirs incon-
» nus au vulgaire, qu'elles y soient blessées par
» l'Amour, et qu'elles leur accordent tout ce
» que leurs yeux pourront désirer. Je veux que
» dans ce royaume de Neptune, où moi-même
» j'ai pris naissance, il s'élève une race non
» moins forte que belle ; je veux que ce monde
» vil et méchant qui se révolte contre ta puis-
» sance, ô Amour ! apprenne à la connaître ;
» qu'il apprenne que ni mur de diamant, ni
» triste hypocrisie, ne peuvent le défendre con-
» tre toi. En effet, qui pourrait te résister sur
» la terre, si ton feu immortel brûle même au
» milieu des eaux ? »

Tel est le projet de Vénus, tel est celui que l'Amour exécute. Ils s'associent la Renommée, qui, en répandant en tous lieux la gloire des Portugais, enflamme pour eux les Nymphes de

la mer, avant même qu'elles aient pu les voir. L'île sur laquelle elles se réunissent, flotte d'abord au milieu des eaux, comme autrefois Délos, mais elle se fixe à l'instant où le vaisseau arrive à sa vue. Rien n'égale la beauté des arbres couverts de fruits, qui ornent ses paysages, des fleurs qui émaillent ses gazons; la mélodie des oiseaux qui chantent dans tous les bocages, la pureté des eaux dans lesquelles les nymphes se baignent, la coquetterie voluptueuse avec laquelle elles préviennent les héros, et elles fuyent devant eux pour se laisser ensuite atteindre. Tout ce tableau magique, digne de ce qu'Ovide a jamais écrit de plus gracieux, mais aussi de plus voluptueux, se dissipe tout à coup à la fin du chant, au grand étonnement du lecteur, qui apprend inopinément qu'il a été dupe d'une allégorie. Car le Camoëns, dévoilant à cette occasion toute sa mythologie, nous déclare que « ces nymphes si brillantes » de l'Océan, que Thétis et son île enchantée, » ne sont autre chose que les jouissances de » l'honneur, qui donnent à la vie quelque » chose de sublime. Les prééminences glo- » rieuses, les triomphes, un front couronné » de palmes et de lauriers, la gloire, l'étonne- » ment de tous, telles sont les vraies délices de » cette île ». Il ajoute que tous les dieux de l'antiquité n'étaient que de faibles humains, à

qui la Renommée, pour récompenser leurs grandes actions, avait donné ces noms illustres.

Cependant, au commencement du chant dixième, le Camoëns reprend la même allégorie. Les belles nymphes ont conduit leurs amans dans des palais radieux, des vins délicieux écument dans toutes les coupes: « Une » Sirène chante au milieu d'eux, ses accens » retentissent dans ces vastes palais, et s'accor- » dent avec les doux instrumens qui l'accom- » pagnent. A l'instant le silence impose un frein » aux vents, il fait couler plus doucement les » eaux murmurantes, et il endort les ani- » maux dans les demeures que la nature leur a » données ».

Avant de dire quel était le chant de cette Sirène qui prédisait l'avenir, le Camoëns invoque une dernière fois sa Muse; et il y a dans ses vers une tristesse qui touche d'autant plus profondément, qu'on se rappelle la cruelle misère à laquelle était réduit ce grand poète. « O ma Calliope! je t'invoque ici, dans ce der- » nier travail, pour que tu me tiennes compte » de ce que j'ai déjà fait, et qu'au lieu de la » récompense à laquelle je prétends en vain, » tu ranimes en moi le goût d'écrire qui se » perd. Déjà mes années descendent, déjà il » ne me reste plus que peu de pas pour passer » de l'été à l'automne. La fortune a glacé mon

génie; hélas! je ne songe plus à m'en vanter, » à m'en énorgueillir. Les soucis, les dégoûts » m'entraînent vers la rivière du noir oubli, » du sommeil éternel. Mais, ô grande reine des » Muses, accorde-moi d'accomplir le travail » entrepris pour la gloire de ma nation (1) ».

La Sirène chante d'abord les grands hommes qui devaient conquérir les régions découvertes par Vasco de Gama, et illustrer le nom portugais dans les Indes. Le Camoëns avait inséré, dans son troisième et quatrième chant, toute l'histoire politique, toute l'histoire royale du Portugal; dans le sixième et le septième, il avait trouvé le moyen de faire entrer tout ce que la fable, tout ce que l'histoire avaient conservé sur la biographie de ses héros; ici un génie prophétique révèle tout l'avenir, depuis

(1) Cant. x, Strop. 8.

Aqui minha Calliope te invoco,
Neste trabalho extremo, porque em pago
Me tornes, ó que escrevo e em vaõ perfendo,
O gosto de escrever que vou perdendo.

Vaõ os annos descendo, e já do Estio
Ha pouco que passar até o Outono;
A fortuna me faz o engeno frio,
Do qual já me naõ jacto, nem me abono:
Os desgostos me vaõ levando ao rio
Do negro esquecimento e eterno sono.
Mas tu me dá que cumpra o graõ Rainha
Das Musas, co o que quero á naçaõ minha.

l'expédition de Gama jusqu'au temps où le Camoëns lui-même a vécu ; il complète ainsi l'histoire de Portugal, de manière à rendre la Lusiade le plus beau monument qui ait jamais été élevé à la gloire nationale d'aucun peuple. Les héros à venir passent en revue devant Gama. Le premier est le grand Pacheco, l'Achille du Portugal, le défenseur de Cochin, et le vainqueur du Samorin, dont il défera sept fois les armées ; mais ses exploits inouis, accomplis avec une centaine de soldats, ne le sauveront point de l'ingratitude ; négligé par son roi, oublié par ses compatriotes, il mourra misérable dans un hôpital. Le célèbre Alphonse d'Albuquerque, le vainqueur d'Ormuz, celui dont les ravages s'étendirent sur tout le golfe persique, dans l'île de Goa, et jusqu'à l'opulente Malaca, est à son tour représenté ; mais la Sirène, en le célébrant, lui reproche sa sévérité envers ses soldats. Soarez, Menezez, Mascarenhas, Hector de Silveiras, et tous les autres qui s'acquirent un grand nom dans les Indes, sont introduits successivement, avec les traits qui leur conviennent, et leurs titres de gloire. Malheureusement pour l'honneur portugais, ceux-ci ne sont qu'une longue énumération de massacres, de meurtres et de pillages. Une excessive férocité caractérisa toutes les guerres que les Européens portèrent, au seizième siècle, dans les

deux Indes. Les Portugais, comme les Espagnols, avaient sur les peuples dont ils firent la découverte, une inconcevable supériorité de force de corps, d'armes et de courage. Une centaine de soldats européens devenait une armée redoutable au milieu de plusieurs milliers d'Indiens. Mais plus la disproportion apparente était grande, plus il fallait de massacres pour faire comprendre à ces malheureux les dangers de la résistance. Ce n'était qu'après avoir fait couler des flots de sang, qu'une aussi petite troupe pouvait paraître redoutable; et la férocité qui semble innée chez le vulgaire, chez le soldat tiré des derniers rangs de la société, la férocité qu'augmente le sentiment d'une force disproportionnée, et le plaisir de déployer sa puissance, cette férocité était portée au comble par le plus odieux fanatisme. Tous les habitans de ces royaumes si riches et si civilisés, ces hommes d'un caractère si doux qu'aucune effusion de sang ne leur était permise, qui plutôt que de causer la souffrance d'un être animé, renonçaient à manger jamais rien qui eût eu vie; ces hommes qui professaient la plus antique religion de la terre, une religion toute mystique et toute spirituelle, étaient aux yeux des Portugais, dignes de mort, parce qu'ils ne professaient pas le christianisme. Verser leur sang était toujours une bonne œuvre; et quoiqu'une

politique mondaine engageât quelquefois les amiraux portugais à contracter avec eux des alliances temporaires, les ordres du ciel étaient plus sévères, ils ne permettaient aucune indulgence pour cette secte impie : tout ce qui ne recevait pas le baptême devait être détruit par le fer et le feu. Les Musulmans qui, comme marchands ou comme guerriers, s'étaient aussi introduits dans les Indes, loin d'être réunis aux Chrétiens par la connaissance et le culte du vrai Dieu, n'en étaient que plus odieux aux Portugais; une haine héréditaire les séparait, et aucun traité, aucune alliance ne pouvait les réunir. Les relations écrites par les étrangers, les jugemens portés, dans un autre siècle, ne doivent être admis qu'avec défiance; mais pour connaître toute la férocité de ces guerres des Indes, il faut lire les historiens nationaux. Les mémoires d'Alphonse d'Albuquerque sont tout dégoûtans de sang. Joan de Barros, dans son Asie, raconte de sang froid et sans réflexions, d'épouvantables atrocités, et Vasco de Gama lui-même en donna l'exemple à son second voyage. L'histoire des expéditions des Portugais de Jérôme Osorius, et celle de Lope de Castagneda ne sont pas moins effroyables. Le dixième livre de la Lusiade, avec moins de détails, avec une intention prononcées de ne rapporter que ce qui est glorieux

pour les Portugais, est encore animé du même esprit. Les ravisseurs arrivaient à l'improviste dans les lieux où l'on se croyait le plus à l'abri de leurs outrages; aucune offense ne les avait provoqués, aucun traité n'arrêtait jamais leur rage. Après avoir engagé les Maures ou les Païens à rendre eux-mêmes leurs armes, à se dépouiller de leurs richesses de leurs propres mains, ils les brûlaient dans leurs vaisseaux ou dans leurs temples, et ils n'accordaient pas même la vie aux vieillards, aux femmes ou aux enfans (1). Et lorsque la vue du sang et des souffrances, excitaient dans les soldats vainqueurs quelque compassion, ou assouvissait leur fureur, des prêtres féroces accouraient pour la faire renaître. Des tribunaux d'inquisition furent fondés à Goa et à Diu, et des milliers de victimes y périrent dans d'horribles tourmens. Ce n'est point m'écarter de mon sujet que de signaler ces grands crimes politiques, et d'en retracer toute l'horreur. Les mêmes critiques qui, de nos jours, ont rappelé notre attention sur la littérature espa-

(1) Voyez, entre autres, comment Vasco de Gama brûla un vaisseau égyptien, avec 250 soldats qu'il portait, et 51 femmes et enfans, après qu'ils se furent rendus à lui, et sans qu'il y eût jamais eu d'hostilités ou de provocations entre les Egyptiens et lui. (JOAÕ DE BARROS, Decad. I, L. VI, cap. 3.)

gnole et portugaise ; et nous l'ont présenté comme la production la plus parfaite des mœurs chevaleresques et de l'esprit romantique, ont aussi préconisé l'esprit religieux qui animait ces peuples, le zèle désintéressé qui les entraînait dans des guerres, dont le seul but était la gloire de Dieu, et leur vie poétique toujours passionnée, toujours étrangère au calcul. Mais ce n'est pas d'après les convenances poétiques qu'il est permis de juger les actions des hommes. Le langage de la passion peut être plus énergique, plus éloquent, plus propre à la poésie, sans que la morale autorise pour cela les passions ; les actions des gens passionnés peuvent être étrangères à tout calcul, sans que ce désintéressement apparent les rapproche de l'observation des lois divines. Le propre des passions étant toujours de dépasser leur but, celui qui agit sous leur influence, paraît toujours désintéressé, si l'on oublie que, dans cette maladie de l'âme, le premier des intérêts c'est de se satisfaire soi-même. Les guerres religieuses ne sont point allumées, en effet, par les calculs de l'égoïsme, mais elles sont excitées et maintenues par la passion la plus égoïste de toutes, la haine de ce qui n'est pas nous, de ce qui ne nous ressemble pas. Dans le jugement des individus, peut-être celui-là sera-t-il excusé, qui, en commettant un crime atroce, a cru faire une

tion religieuse ; mais dès qu'on généralise les idées, on doit mettre au rang des passions les plus coupables le fanatisme persécuteur, car il conduit le plus directement au renversement de toutes les lois divines, et de tout ordre social.

Après que la Sirène a fini de chanter les grandes actions des Portugais à venir, Thétis prend Vasco de Gama par la main, et le conduit sur le haut d'une montagne, d'où elle lui fait voir un globe céleste, fait d'une matière transparente, au moyen duquel elle lui dévoile toute la structure des cieux, selon le système de Ptolomée. Au centre de ce globe, elle lui fait voir ensuite la terre, et lui montre successivement et les pays qu'il a déjà parcourus, et ceux qui seront découverts après lui. Toutes les connaissances géographiques acquises en un peu plus d'un demi-siècle, sont rassemblées dans ce chant, et elles étonnent déjà par leur étendue. On y voit aussi les découvertes et les entreprises hardies de tous les navigateurs portugais, jusqu'à Magalhaens, qui, offensé par le roi Emmanuel, quitta son service pour passer à celui de Castille, et conduisit, par le détroit qui porte son nom, les Espagnols au marché des Molucques, jusqu'alors réservé aux seuls Portugais.

Après lui avoir montré toutes ces merveilles,

Thétis dit à Vasco de Gama : « Vous pouvez
» vous embarquer, la mer est tranquille et les
» vents propices pour retourner à votre chère
» patrie. Elle dit, et aussitôt ils partent de cette
» île de joie et d'amour. Ils prennent avec eux
» des rafraîchissemens et les nourritures néces-
» saires ; ils embarquent aussi la compagnie
» désirée de ces nymphes, qui doivent leur res-
» ter éternellement, après même que le soleil
» aura cessé d'éclairer le monde. Ils sillonnent
» ensuite la mer azurée, avec un vent régulier
» et toujours égal, jusqu'à ce qu'ils arrivent à
» la vue de la terre bienheureuse où ils avaient
» reçu la naissance. Ils entrent par l'embou-
» chure riante du Tage, et ils présentent à
» leur roi, non moins redouté que chéri, la
» gloire et les prix pour lesquels ils avaient été
» envoyés, et les titres nouveaux dont ils l'ont
» illustré.

» Arrêtons-nous, muse, il suffit (1), ma lyre est

(1) Canto x, Strop. 145.

Não mais, Musa, não mais, que a lyra tenho
Destemperada, e a voz enrouquecida;
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se accende o engenho
Não o da a patria, não, que esta metida
No gosto da cobiça, e na rudeza
De huã austera, apagada, e vil tristeza.

désaccordée, et ma voix est devenue rauque.

E naõ sei por que influxo do destino,
Naõ tem hum lédo urgulho e geral gosto,
Que os animos levanta de continuo,
A ter para trabalhos lédo o rosto.
Por isso vós, ó rey, que por divino
Conselho, estais no régio solio posto,
Olhai que sois, (e vêde as outras gentes)
Senhor só de vassallos excellentes.

Olhai que lédos vaõ, por varias vias
Quaes rompentes leões, e bravos touros,
Dando os corpos a fomes e a vigias,
A ferro, a fogo, a séttas, e a pelouros:
À quentes regiões, a plagas frias;
A golpes de idolátras e de Mouros,
A perigos incognitos do mundo,
A naufragios, a peixes, ao profundo.

Por servir vos, a tudo aparelhados,
De vos taõ longe, sempre obedientes,
A quaesquer vossos asperos mandados,
Sem dar resposta, promptos e contentes.
Só com saber que saõ de vós olhados,
Demonios infernaes, negros e ardentes,
Cometteraõ comvosco, e naõ duvido
Que vencedor vos façam, naõ vencido.

.....

Str. 154.

Mas eu que fallo, humilde, baixo e rudo,
De vos naõ conhecido, nem sonhado;
Da boca dos pequenos sei com tudo
Que o louvor sahe ás vezes acabado.
Nem me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiença misturado,
Nem engenho, que aqui vereis presente
Cousas que juntas se acham raramente.

» Ce n'est pas du chant que je suis fatigué, mais
» d'avoir chanté pour une race sourde et en-
» durcie. Cet encouragement, qui peut seul en-
» flammer le génie, ma patrie ne le donne plus,
» depuis qu'elle s'est abandonnée à l'avarice et
» à des goûts bas et grossiers. Je ne sais par
» quelle influence du destin elle ne ressent
» plus ce noble orgueil, ce sentiment élevé qui
» soutient les âmes, et les prépare aux plus ru-
» des travaux.

» Cependant, ô toi ! que la prudence divine
» a placé sur le trône; voyez et comparez avec
» les autres peuples, vous êtes seul seigneur de
» vassaux excellens. Voyez comme ils s'avan-
» cent joyeusement, et par des routes différen-
» tes, vers la gloire et les dangers. Les uns com-
» battent des lions, d'autres des taureaux re-
» doutables; ils exposent leurs corps aux fatigues
» et aux veilles, au fer, au feu, aux flèches et
» aux combats, dans les régions brûlantes, sur
» les plages glacées. Ils soutiennent les coups des
» Idolâtres et des Maures, et ils affrontent les
» périls d'un monde inconnu, les naufrages, et
» les poissons de l'abîme. Prêts à tout faire pour
» vous servir, toujours également obéissans,

Para servir vos, braço as armas feito,
Para cantar vos, mente ás Musas dada,
Só me falleceo ser a vôs acceito,
De quem virtude deve ser prezada.

» quelle que soit la distance, quelqu'âpre que
» soient vos commandemens, ils les exécutent
» avec promptitude et contentement, sans ja-
» mais répliquer. Il leur suffisait de savoir qu'ils
» sont sous vos yeux, pour combattre pour
» vous les noirs et ardens démons de l'enfer, et
» pour en triompher. Favorisez-les donc, ré-
» jouissez-les par votre présence, par votre affa-
» bilité ; renoncez pour eux à des lois trop
» rigoureuses, c'est ainsi que vous les mènerez
» à la perfection. Appelez à vos conseils les plus
» expérimentés, pourvu qu'à l'expérience ils
» unissent la droiture; ils vous enseigneront le
» temps, la manière et la cause de toutes choses.
» Favorisez chacun dans son office, selon son
» rang dans la vie et son talent. Que les religieux
» prient pour votre gouvernement, qu'ils jeû-
» nent, qu'ils s'imposent des pénitences pour
» les vices de la communauté; qu'ils méprisent
» l'ambition comme un souffle trompeur, car le
» bon, le vrai religieux n'aspire point à une
» gloire vaine ni aux richesses. Donnez votre
» estime aux chevaliers, car en versant leur
» sang intrépide, ce n'est pas seulement la loi
» divine qu'ils étendent, c'est aussi votre domi-
» nation. Ceux surtout, qui vont vous servir
» dans ces climats éloignés, ont deux ennemis
» à combattre : les hommes d'abord, puis les
» fatigues extrêmes plus redoutables qu'eux.

» Faites, seigneur, que jamais les Allemands, » les Français, les Italiens, les Anglais qui vous » admirent, ne puissent dire que les Portugais » sont plus faits pour obéir que pour comman- » der. Ne prenez conseil que de la longue expé- » rience, et de ceux qui ont vécu de longues » années dans l'application; ce qu'ils ont appris » l'emporte sur la plus vaste science. Ainsi, An- » nibal méprisait les leçons de l'élégant philoso- » phe Phormion, lorsqu'il l'entendait, d'une voix » présomptueuse, traiter avec lui des arts de la » guerre. La discipline militaire, seigneur, ne » s'apprend point par l'imagination, la réflexion » ou l'étude; c'est par la vue, en traitant et en » combattant. Moi-même qui vous parle, dans » mon humilité et mon état obscur, je ne suis » point connu de vous, point même soupçonné. » Cependant soyez attentif au langage des petits, » souvent c'est d'eux que vient la louange la » plus parfaite. Une honnête étude, unie à une » longue expérience, n'a point manqué à ma vie, » le génie n'y manqua pas non plus, et vous ver- » rez ici des choses qu'on trouve rarement réu- » nies. Pour vous servir, j'ai accoutumé mon » bras aux armes; pour vous chanter, j'ai donné » mon esprit aux muses; il ne m'a manqué que » d'être accueilli de vous, par qui la vertu doit » être appréciée. Si le Ciel me l'accorde, si votre » courage tente une nouvelle entreprise digne

» d'être chantée, comme mon esprit le prophé-
» tise d'après vos nobles inclinations ; si vous
» rendez votre vue plus redoutable que celle de
» Méduse au mont Atlas, si vous défaites dans
» les plaines d'Ampeluse les Maures de Maroc
» et de Tarudant, ma muse déjà exténuée, rem-
» plira avec joie le monde de votre nom, en
» sorte qu'on verra en vous un nouvel Alexan-
» dre, qui n'aura point, comme l'ancien, à
» porter envie au bonheur d'Achille ».

CHAPITRE XXXIX.

Poésies diverses de Camoëns ; Gil Vicente, Rodriguez Lobo, Cortereal, historiens portugais du seizième siècle.

Nous avons donné une longue attention au chef-d'œuvre de la poésie portugaise. La Lusiade est un ouvrage d'une conception si nouvelle, si grande et si nationale, qu'il paraissait important d'en faire connaître non-seulement quelques épisodes déjà célèbres, mais le plan, l'ensemble et le but de l'auteur. Nous nous plaisions d'ailleurs à y voir réunis tous les titres de gloire d'une nation peu connue, nous y trouvions aussi, en quelque sorte, le complément de la poésie espagnole, et le poëme épique qui avait manqué à cette littérature. Tout le reste de la poésie portugaise est à peine connu hors de ce royaume ; ceux-mêmes qui se sont proposé de connaître les littératures étrangères, ignorent souvent jusqu'au nom des autres poètes portugais ; leurs œuvres sont si rares, qu'à peine des voyages et des recherches dans les bibliothèques publiques et privées, m'en ont fait voir la moindre partie. La plupart des

Portugais ne connaissent guère mieux leurs propres richesses. J'ai vu des hommes revenir de Lisbonne avec le désir d'en rapporter des livres, comme monumens de leur séjour dans ce pays curieux, et les libraires mêmes n'avaient su rien leur indiquer au-delà du Camoëns.

Le genre de composition dans lequel les Espagnols ont montré le plus d'invention, et possèdent le plus de richesses, manque presqu'absolument aux Portugais; leur littérature dramatique est très-pauvre. Ils n'ont qu'un seul poète populaire qui ait écrit selon l'esprit de la nation, c'est Gil Vicente, dont nous parlerons bientôt; leurs autres pièces sont des comédies et tragédies érudites, faites d'après l'étude des anciens plutôt que les besoins du théâtre; ce sont des essais de quelques hommes distingués, dans un genre encore inconnu pour eux, plutôt que des ouvrages achevés, goûtés du public, et qui fassent école. Ils se sont mal soutenus à la représentation, et sur le théâtre de Lisbonne on ne voit guère que des opéras italiens, et des comédies espagnoles représentées dans leur langue primitive.

C'est là cependant le seul genre de poésie qui n'ait pas été cultivé avec succès par cette nation ingénieuse. Le même esprit chevaleresque et romantique qui animait les Espagnols, enflammait aussi les Portugais, peut-être même à un

degré supérieur encore, parce qu'ils se sentaient appelés à faire de plus grandes choses avec moins de forces. Engagés dans des combats continuels avec des ennemis sur lesquels ils conquirent pied à pied leur patrie; sans communication avec le reste de l'Europe, excepté au travers d'une nation rivale qui occupait toutes leurs frontières, resserrés entre la mer et les montagnes, et forcés d'exercer sur le vaste Océan, l'esprit aventureux qui ne trouvait plus de nourriture dans leur étroite enceinte; accoutumés ainsi aux tempêtes, et à cette imposante image de l'infini que nous présentent les mers sans bornes, ils réunissaient aussi dans leurs pays les objets les plus rians et les plus magnifiques. Dans la patrie des orangers et des myrthes, dans des vallons charmans, et sur des montagnes qui présentent tous les aspects du globe et toutes les températures, ils avaient trouvé tout ce qui peut développer l'imagination et disposer l'âme à la poésie. Leur langue, si elle n'avait pas toute la dignité et l'harmonie sonore de l'espagnol, si elle était un peu trop abondante en voyelles et en syllabes nasales, était du moins harmonieuse et douce à l'égal de l'italienne; elle avait dans son accent quelque chose de plus sensible, et semblait plus propre encore à chanter l'amour. Sa richesse et sa souplesse lui permettaient les ornemens les plus

brillans et les figures les plus hardies ; sa construction, bien plus variée et bien plus libre que celle du français, lui laissait produire, par la position des mots, un effet bien plus frappant. La poésie fut en Portugal, plus que dans aucun pays, le délassement des guerriers plutôt que la gloire d'un homme. Les passions vives du Midi s'exprimaient presque sans art dans des vers qui coulaient avec facilité d'une âme impétueuse, et que l'harmonie de la langue et l'abondance des rimes faisaient achever sans effort. Le poète était satisfait par cet essor qu'il avait donné à sa pensée ; ses auditeurs y avaient à peine accordé quelqu'attention ; ils ne trouvaient dans les vers d'autrui que ce qu'ils croyaient trouver en eux-mêmes, et le plus grand talent ne procurait aucune célébrité. Le Camoëns vécut ignoré et mourut misérable ; bien que dès ses premières années, et avant son voyage aux Indes, il eût donné des preuves de son prodigieux talent pour les vers. La Lusiade même, dont il se fit deux éditions en 1572, n'attira point sur lui l'attention de ses compatriotes ou les bienfaits de son prince ; et pendant les sept années qu'il vécut encore, il soutint sa malheureuse existence par des aumônes qu'on accordait, non au poète immortel, à l'homme qui a illustré sa nation, mais à l'esclave inconnu qui errait pour lui dans les rues,

sans prononcer son nom. Nous avons vu les plaintes qu'il forme souvent dans la Lusiade, sur la négligence avec laquelle ses compatriotes considéraient la littérature et la gloire nationale qui y est attachée. La jeunesse du roi Sébastien, qui n'était âgé que de dix ans lorsque la Lusiade fut publiée, excuse en partie le peu d'attention que le gouvernement donna au plus grand poète du Portugal. Les malheurs de la monarchie dont le Camoëns vit le commencement, la mort de don Sébastien en Afrique en 1578, et l'asservissement du Portugal à l'Espagne en 1580, arrêtèrent les développemens qu'un si glorieux exemple aurait dû donner à l'esprit national.

Les poésies seules du Camoëns fournissent des exemples de presque tous les genres de versification. Au commencement de ses Œuvres on trouve ses sonnets; dans les éditions les plus complètes de ce grand poète, on en compte plus de trois cents; dans celle de 1633, que j'ai sous les yeux, il n'y en a que cent cinq. Camoëns n'avait point rassemblé lui-même ses œuvres, et ce n'est que successivement qu'on a réuni tout ce qu'il avait laissé de grand et de digne de mémoire. Dans plusieurs de ces sonnets, il chante son amour, sans indiquer ni le nom de sa belle, ni les circonstances qui feraient connaître sa vie privée; ceux-là sont trop souvent pleins d'idées recherchées, d'antithèses et

de concetti, comme les sonnets italiens; mais plusieurs autres sont animés par un sentiment plus fort, par une vie plus agitée; on y reconnaît l'homme qui a tenté de grandes choses, qui a parcouru les deux hémisphères à la recherche de la gloire et de la fortune, qui n'a de son vivant atteint ni l'une ni l'autre, qui a lutté avec énergie contre toutes les calamités, et qui s'approche de la fin de sa vie, cruellement détrompé des plus nobles illusions. Dans les trois éditions du Camoëns dont j'ai fait usage, je n'ai trouvé ni préface historique, ni notes, ni indications chronologiques; en sorte que l'obscurité des événemens, se joignant pour moi à l'obscurité de la langue que je ne possède point à fond, je ne forme qu'en hésitant un jugement confus. L'impression de cette lecture n'en est peut-être que plus mélancolique. Plusieurs de ces sonnets me frappent comme des gémissemens que j'entendrais dans une nuit obscure; je ne sais d'où ils partent, je ne sais quels malheurs les excitent, mais la douleur les cause, et ils me portent la douleur. Ainsi il dit :

« J'ai vécu peu d'années dans le monde, des » années de fatigues, remplies par une misère » dure et dégradante; la lumière du jour s'ob- » curcit de si bonne heure pour moi, que je » n'arrivai pas à terminer cinq lustres. J'ai par- » couru les terres et les mers les plus éloignées,

» cherchant quelque remède, quelque guérison » contre la vie; mais celui à qui la fortune n'a » point destiné ses faveurs, ne réussit point à » l'atteindre par les travaux les plus hasardeux. » Le Portugal me donna la naissance dans les » vertes et riantes prairies d'Alanquer, mais un » souffle corrompu, qui animait alors ce vase » terrestre, m'a entraîné, et va me livrer, » comme nourriture, aux poissons de cette mer » profonde qui frappe les rivages de la cruelle » et avare Abyssinie, bien loin de ma patrie for- » tunée ».

Ce sonnet semble avoir été fait en 1553, tandis que la flotte de Fernand Alvarez Cabral, sur laquelle le Camoëns était parti au mois de mars de cette année, longeait la côte d'Afrique, et qu'elle y était assaillie par une tempête qui en fit périr trois vaisseaux. Il confirme au reste l'opinion de ceux qui disent le Camoëns, né en 1529, âgé par conséquent alors de vingt-quatre ans, et de cinquante lorsqu'il mourut. Le sonnet suivant, qui fut fait sans doute dans un âge plus avancé, ne me touche guère moins. (1).

(1) Voici ces deux sonnets qui, dans mon édition, sont le 100e et le 101e.

No mundo, poucos annos e cansados
Vivi, cheos de vil miseria dura,
Foime taõ cedo a luz do dia escura,
Que naõ ví cinco lustros acabados.

« Que voulez-vous de moi, désirs sans cesse » renaissans? avec quelles espérances me trom- » pez-vous encore ! Le temps qui s'en va ne » reviendra jamais, et quand il reviendrait, l'âge » ne reviendrait point avec lui. Déjà les années » vous indiquent que vous devez me quitter.

Corrí terras e mares apartados,
Buscando á vida algum remedio ou cura,
Mas aquillo qu'em fim naõ quer ventura,
Naõ o alcançaõ trabalhos arriscados.

Criou me Portugal, na verde e chara
Patria minha Alanquer, mas ar corrupto,
Que neste meu terreno vaso tinha,

Me fez manjar de peixes, em ti brupto
Mar que bates na Abassia fera e avara,
Taõ longe da ditosa patria minha.

Que me quereis perpetuas saudades?
Con que esperança ainda m'enganais?
Que o tempo que se vai, naõ torna mais,
E se torna, naõ tornaõ as idades.

Rezaõ he ja ó annos que vos vades;
Porqu'estes taõ ligeiros que passais,
Nem todos para hum gosto saõ iguais,
Nem sempre saõ conformes as vontades.

Aquillo a que já quís, he taõ mudado
Que quasi he outra cousa, porque os dias
Tem o primeiro gosto ja danado.

Esperanças de novas alegrias
Naõ mas deixa a fortuna, e o tempo errado,
Que do contentamento saõ espias.

» Celles-ci qui passent avec tant de légèreté ne » sont point toutes égales pour de mêmes dé- » sirs, et les volontés ne sont plus les mêmes. » Les choses que j'aimais jadis sont tellement » changées, qu'elles ont presque une autre es- » sense, et le progrès de l'âge condamne mes » premiers goûts. Ni la fortune, ni ce temps » d'erreurs qui épie mes contentemens pour » les détruire, ne me laissent plus l'espérance » de nouvelles joies ».

Qu'il me soit permis de citer encore un troisième sonnet, qui porte également l'empreinte du malheur acharné contre un grand homme(1).

» Que pourrais-je donc aimer davantage au

(1) Soneto 92.

Que poderei do mundo ja querer?
Que naquillo é que pus tamanho amor?
Naõ ví senaõ desgosto e desamor,
E morte em fim, que mais naõ pode ser.

Pois vida me naõ farta de viver,
Pois ja sei que naõ mata grande dór,
Se cousa há que magoa dé mayor,
Eu a verei, que tudo posso ver.

A morte a meu pesar me assegurou
De quanto mal me vinha, ja perdi
O que perder o medo m'ensinou.

Na vida, desamor sómente ví,
Na morte, a grande dór que me ficou,
Parece que para isto só naci.

» monde ? Qu'y a-t-il donc en lui qui excite un » si grand amour ? Je n'y ai vu que des dé- » goûts et de l'indifférence, je n'y ai vu que la » mort, car que pourrait-elle être de plus ? » Mais puisque la vie ne rassasie point sur la » vie, puisque je sais déjà qu'une grande dou- » leur ne fait point mourir ; s'il y a quelque » chose qui cause de plus grandes angoisses, je » la verrai, car je suis fait pour tout voir. La » mort, pour mon malheur, m'a déjà mis en » sûreté contre tous les maux qui peuvent m'at- » teindre, j'ai déjà perdu celui qui m'avait en- » seigné à perdre la crainte. Je n'ai vu dans la » vie que le manque d'amour, je n'ai vu dans » la mort que la grande douleur qui m'est restée. » Est-ce donc pour cela seul que je suis né ? »

Dans les œuvres du Camoëns on trouve ensuite les *Cançaõs*, qui sont faites sur le modèle des Canzoni de Pétrarque. Les premières sont de simples chansons d'amour, dans l'une desquelles il rappelle ses premiers sentimens à l'université de Coïmbre, et sur les bords rians du Mondego. La neuvième est écrite en vue du cap Guardafú, dernière limite de l'Afrique, opposée aux côtes de l'Arabie. Le poète en décrit les âpres et tristes montagnes, et il y a quelque chose de si frappant à voir un homme d'un grand génie exilé si loin de l'Europe, et de la terre des lettres et des arts, qu'un poëme écrit

sur cette côte sauvage toucherait, indépendamment de son mérite ; mais il semble qu'un amour malheureux en chassant le Camoëns dans cette carrière d'aventures maritimes, les rendait plus douloureuses. Il dit dans la sixième strophe (1) :

(1) Canç. IX, Strop. 6.

Se, de tantos trabalhos, só tirasse
Saber inda por certo, qu'algum hora
Lembrava a hũs claros olhos que ja vi.
E se esta triste voz, rompendo fora,
As orelhas angelicas tocasse,
Da quella, em cuja vista, já vivi :
A qual tornada hum pouco sobre si,
Rebolvendo na mente presurosa
Os tempos ja passados,
De meus doces errores,
De meus suaves males, e furores,
Por ella padecidos e buscados,
Tornada, (inda que tarde) piadosa,
Hum pouco lhe pesasse,
E consigo por dura se julgasse.

Isto só que soubesse, me seria
Descanso, para á vida que me fica ;
Com isto afagaria o sofrimento :
Ah senora, senora, e que tam rica
Estais, que cá, taõ longe d'alegria,
Me sustentais c'hum doce fingimento.
Em vos affigurando o pensamento,
Foge todo o trabalho, e toda a pena :
Só com vossas lembranças,
M'acho seguro e forte
Contra o rosto feroz da fera morte.
E logo se m'ajuntaõ as esperanças,
Com qu'a fronte tornada mais serena

» Si de tant de travaux, je recueillais pour fruit » de savoir avec certitude, que les beaux yeux » que je voyais autrefois, se souviendront à quel- » que heure de moi; si cette triste voix devait » un jour toucher les oreilles angéliques de » celle dont la vue me faisait vivre; si, reve- » nant un peu sur elle-même, elle repassait » dans son esprit avec rapidité les temps déjà » écoulés de mes douces erreurs, des maux que » je chérissais, des fureurs que je cherchais, » que je souffrais pour elle; si, reprenant, » quoique bien tard, quelque compassion, elle » en éprouvait du regret, et s'accusait elle- » même de cruauté, cela seul pourrait être un » repos pour ce qui me reste de vie, et étoufferait » ma souffrance. Ah! signora, signora, êtes-vous » donc si riche, qu'à cette distance de tout sujet

---

Torna os tormentos graves
Em saudades brandas e suaves.

Aqui com elles fico, pregnntando
Aos ventos amorosos que nspiraõ
Da parte donde stais, por vos senhora;
As aves que alli volaõ, se vos viraõ;
Que fazieis, que staveis praticando:
Onde, como, com que, que dia, e qu'hora.
Alli a vida cansada se melhora,
Toma spiritos novos, com que vença
A fortuna e trabalho,
So por tornar a vervos,
So por ir a servirvos e querervos.

» de joie, vous puissiez me soutenir seulement » par une douce fiction ! Dès que je me figure une » telle pensée, tous mes soucis, toutes mes » peines s'enfuient loin de moi. C'est dans votre » souvenir seul que je trouve la sûreté et la » force, pour affronter le visage redoutable de » la cruelle mort ; et à l'instant où j'y joins l'es- » pérance de vous trouver plus favorable à mon » retour, les tourmens les plus cruels font » place aux douces et flatteuses espérances.

» Ici je m'arrête, en demandant aux vents » amoureux qui respirent de votre côté, ce qu'ils » m'apportent de vous ; aux oiseaux qui volent » au-dessus de moi, s'ils vous ont vue, ce que » vous faisiez, ce que vous méditiez ; ou ? com- » ment ? avec qui ? à quel jour ? à quelle heure ? » Ici, ma vie fatiguée se restaure, je reprends de » nouveaux esprits pour vaincre la fortune et » les travaux, seulement afin de retourner vous » voir, vous servir, vous aimer. Le temps me » dit qu'il accommodera toutes choses, mais le » désir ardent qui me tourmente ne le per- » mettra point, car il r'ouvre sans cesse les bles- » sures de ma souffrance ».

La dixième de ces *canzoni* est de beaucoup la plus belle, la plus touchante et la plus mélancolique ; c'est une plainte éloquente du poète sur les malheurs de sa destinée, qui commencèrent dès sa naissance. Animé par des désirs

vagues, par des espérances lointaines; entreprenant sans cesse, se livrant avec ardeur à toutes les passions, à toutes les ambitions, et dépourvu de forces pour atteindre jamais son but, sa vie se dépensait à souffrir et à être détrompé. Dès sa première enfance, lorsque son sommeil était troublé dans son berceau, ce n'était que par des chants d'amour qu'on pouvait lui rendre le calme. L'amour avait ensuite dominé toutes ses jeunes années, et ne lui avait fait connaître que ses amertumes et ses tourmens. L'amour l'avait poussé dans l'armée, où il avait perdu un œil en combattant les Maures; l'amour l'avait engagé dans la flotte des Indes. « Enfin, la pitié humaine m'a abandonné, j'ai » vu me devenir contraires ceux que j'avais crus » mes amis, et cela dès les premiers périls; aux » seconds, la terre sur laquelle mettre mes pieds » m'a manqué, on m'a refusé l'air pour respirer, le temps enfin, et le monde m'ont été » enlevés : quel secret étrange et inexplicable » de la destinée? Naître pour vivre, et manquer pour la vie de tout ce que le monde a » préparé pour elle! Et, cependant, ne pouvoir » la perdre cette vie qui, tant de fois, paraissait » déjà perdue » (1)!.....

(1) A piedade humana me faltava,
A gente amiga, ja contraria via,.

« Hélas ! je ne raconte point mes maux, » comme celui qui échappé à une tourmente, » en récite avec joie les détails dans le port; » car encore à présent les flots de la fortune » me poussent à une misère si étrange, que je

---

No primeiro perigo, e no segundo
Terra em que pór os pés me fallecía,
Ar para respirar se me negava,
E faltavame em fim o tempo e o mundo.
Que segredo taõ arduo e taõ profundo!
Nacer para vivir, e para á vida
Faltarme quanto o mundo tem para ella.
E non poter perdella,
Estando tantas vezes ja perdida!...
.....
Naõ conto tantos males, como aquelle
Que despois da tormenta procellosa,
Os casos della conta em porto ledo;
Qu'ind'agora a fortuna fluctuosa
A tamanhas miserias me compelle,
Que de dar hum só passo tenho medo.
Já de mal que me venha naõ m' arredo,
Nem bem que me falleça ja pretendo,
Que para mi naõ val astucia humana,
De forca soberana;
Da providencia emfim divina pendo.
Isto que cuido e vejo, às vezes tomo,
Para consolaçaõ de tantos dannos;
Mas a fraqueza humana, quando lança
Os olhos na que corre, e naõ alcança
Senaõ memoria dos passados annos.
As agoas que entaõ bebo, e o paõ que como,
Lagrimas tristes saõ, qu'eu nunca domo,
Senaõ com fabricar na fantasia
Fantasticas pinturas d'alegria.

» tremble de faire un seul pas. Un mal qui me » survient ne peut plus me surprendre ; je ne » demande plus un bien qui me fasse illusion, » plus rien d'humain ne me suffit désormais ; » c'est à la force souveraine, c'est à la provi- » dence divine que j'ai recours ; ce que je pense, » ce que je vois d'elle est ma consolation dans » tant de maux ; mais la faiblesse humaine jette » de temps en temps ses yeux sur ce qu'elle pour- » suit, et cependant elle n'atteint que le souvenir » du passé. Les eaux que je bois pendant ce » temps, et le pain que je mange ne sont que » de tristes larmes, et je ne puis les écarter » qu'en fabriquant, dans mon imagination, » des tableaux fantastiques d'allégresse ».

Après les *canzoni*, qui sont le chant lyrique dans la forme romantique, le Camoëns a écrit dix ou douze odes, qui sont des chants lyriques dans la forme classique. Les strophes sont plus courtes ; elles sont de cinq, de six, ou de sept vers harmonieux, et pleins d'inspiration. Quelques-unes sont mythologiques, plusieurs sont des chants d'amour ; la huitième est adressée à un vice-roi des Indes, pour lui rappeler l'antique alliance entre l'héroïsme et les lettres, et pour lui demander des secours, que le malheureux Camoëns n'obtenait que par des sollicitations humiliantes, mais qui n'ont cependant laissé, dans ses écrits, aucune trace ou de

vénalité ou d'adulation. En demandant qu'il soulageât sa misère, il n'oubliait point que son bienfaiteur était son égal.

Le Camoëns a écrit quelques sextines ; je n'en connais qu'une seule : on dirait qu'il a voulu montrer qu'il saurait conserver sa liberté dans la contrainte extrême de ce petit poëme, mais que son bon goût l'en a depuis toujours écarté. On conserve du Camoëns vingt-une élégies, dont je ne connais que trois ; elles sont en *terza rima*, et m'ont paru d'un style plus rapproché de la prose, et d'un esprit plus rapproché de la satire que l'élégie véritable. Elles contiennent au reste beaucoup de détails sur sa vie, et servent à faire connaître plus intimément ce poète si tendre et si malheureux. Des octaves adressées à D. Antonio de Noronha sur les désordres du monde, sont également satiriques. L'esprit du Camoëns n'était que trop porté à la satire. Des vers qu'il écrivit au mois de juin 1555, avec le titre de *Disparates na India* (les Folies de l'Inde), le firent exiler l'année suivante à Macao. J'ai lu avec attention ce poëme écrit en redondillas ; mais, je l'avoue, je n'ai point pu le comprendre ; ce qui est le plus difficile à entendre dans toutes les langues, c'est la plaisanterie ; ici elle porte sur des personnages inconnus et des actions inconnues, dans un pays dont les mœurs et les usages sont tellement

différens des nôtres, qu'on n'a presque aucune donnée pour deviner. Cependant, le jugement du vice-roi me paraît singulièrement sévère; les désordres de l'Inde, que relève le Camoëns, sont toujours des généralités; non-seulement il n'y a personne de nommé, il n'y a même aucun reproche qui paraisse tomber sur un individu; ce sont des accusations universelles de vénalité, de cupidité, de méchanceté pour les hommes, de galanterie et d'intrigue pour les femmes, qu'on pourrait tout aussi bien répéter dans tous les pays de la terre, sans que personne se sentît directement blessé.

C'est au retour du Camoëns de Macao, après son exil, que le vaisseau qui le portait se brisa sur la côte de Camboia, à l'embouchure du fleuve Mecon, et qu'il s'échappa à la nage, en soulevant d'une main son poëme au-dessus des eaux. Dans son isolement sur le rivage de Camboia, il exprima ses regrets pour sa patrie, et son attachement à cette terre lontaine, dans une paraphrase du psaume 137, *Assis au bord de ce superbe fleuve;* ce sont des redondillas qui jouissent, chez les Portugais, d'une haute réputation.

« Je me trouvais sur les fleuves qui traver-
» sent Babylone; et, m'étant assis, je pleurai
» les souvenirs de Sion, le temps que j'y avais
» demeuré. Là une fontaine prit sa source dans

» mes yeux, et je pus comparer Babylone au » mal présent, et Sion au temps passé. Là les » souvenirs de mes plaisirs se représentèrent à » mon âme, et les choses absentes furent aussi » présentes pour moi, que si elles n'avaient » jamais passé. Là les yeux baignés de larmes » pour les fantômes de mon imagination, je » sentis que tous les biens passés ne sont plus » un plaisir, mais une souffrance.... ».

La paraphrase du Camoëns me paraît, en général, inférieure à la haute poésie de l'hymne hébraïque. Elle est trop longue; trente-sept strophes de dix vers ne peuvent plus être l'effusion d'un seul sentiment, et des idées communes servent quelquefois de transition ou de remplissage entre les strophes, qui expriment avec le plus de vérité les pleurs versés près des fleuves de Babylone. Voici cependant une jolie strophe, entre plusieurs autres, sur le pouvoir de la musique (1) :

(1) Canta o caminhante ledo
No caminho trabalhoso,
Por entre o espesso arvoredo:
E de noite o temeroso
Cantando refrea o medo.
Canta o preso docemente,
Os duros grilhões tocando;
Canta o segador contente,
E o trabalhador cantando
O trabalho menos sente.

« Le voyageur joyeux chante dans son voyage » pénible au travers de l'épaisseur des bois, et » lorsque pendant la nuit il ressent quelque » effroi, en chantant il rassure sa crainte. Le » prisonnier chante doucement, et il accompa- » gne sa voix en faisant résonner les durs bar- » reaux de sa prison ; le moissonneur chante » son contentement ; et l'homme de peine en » chantant sent moins la peine qu'il éprouve ».

L'imitation ne réussit guère aux poètes espagnols et portugais, et moins encore la paraphrase, exercice de collége qui leur était enseigné dans leurs universités, et qu'ils ont transporté dans leur poésie; c'est ce qu'ils ont appelé *glosas* chez les Espagnols, *voltas* chez les Portugais. C'est un commentaire en vers sur une devise, ou sur un couplet. Trop souvent, dans ces petits vers, le Camoëns tombe dans la double affectation du bel esprit et de la pédanterie. Au reste, il a laissé un grand nombre de poésies nationales dans l'ancien mode trochaïque, et il semble avoir voulu montrer qu'il maniait aussi facilement l'ancienne prosodie castillane que l'italienne plus moderne (1).

(1) Elles sont rangées dans ses Œuvres, sans autre titre que celui de *Redondilhas*, ou d'*Endechas*. Le mot espagnol *redondilla*, devient *redondilha* en portugais, parce que, dans cette langue, on ajoute l'*h* après l'*l* ou l'*n*, quand on veut mouiller ces lettres.

C'est dans le mètre italien que Camoëns a composé ses églogues ; il en a écrit un grand nombre, mais je n'en connais que huit. Dans aucun de ses ouvrages, on ne trouve des vers plus pleins de grâce et d'harmonie ; ce sont les bergers des rives du Tage, non ceux de l'Arcadie qu'il fait chanter, et souvent c'est avec un sentiment patriotique, autant du moins que la vérité peut se montrer dans une composition nécessairement maniérée. La première églogue est un chant funèbre sur la mort de D. Juan, fils du roi Jean III, et père du roi Sébastien, et sur celle de D. Antonio de Noronha, qui fut tué en Afrique. Deux bergers, Umbrano et Frondelio, s'attristent sur les changemens survenus autour d'eux dans la nature, et ils craignent qu'ils ne présagent de plus grands et de plus tristes changemens encore ; le retour du Maure dans les campagnes que la valeur de leurs ancêtres a affranchies de sa loi : « A cet » égard, reprend Umbrano, je me confie en- » core dans le courage des pasteurs de Luzo, et » dans cette valeur antique qui la première nous » signala dans le monde. Ne crains point, cher » Frondelio, qu'en aucun temps nous soyons » subjugués, ni qu'en aucun temps nous plions » la tête sous aucun joug étranger ». Cependant Umbrano demande à Frondelio de répéter le chant funèbre qu'il récita le jour de la mort de

Tionio (c'est le nom qu'il donne à Noronha); et ce chant tout pastoral, déguise les hauts faits de la guerre d'Afrique sous des noms de bergerie. A peine a-t-il achevé, qu'ils entendent une musique presque céleste, et des voix de femmes entremêlées de pleurs et de gémissemens. C'est Jeanne d'Autriche, veuve de don Juan, que le Camoëns introduit sous le nom d'Aonia, pour pleurer la mort de son époux; et sa complainte, au milieu d'une églogue portugaise, est en vers castillans.

« Ame et premier amour de mon âme, esprit » heureux auquel ma vie a été attachée autant » que Dieu l'a voulu, ombre noble sortie de sa » prison, qui retournes à la patrie où tu fus en- » gendrée, et d'où tu procèdes, reçois-y le triste » sacrifice que t'offrent des yeux accoutumés à » te voir, si tu n'en as pas perdu le souvenir! » Puisque les cieux n'ont pas permis que je » t'accompagnasse dans ce voyage, et puisqu'ils » n'ont voulu prendre que toi pour leur orne- » ment, du moins permettront-ils que ma mé- » moire accompagne la tienne, et que tes dé- » pouilles soient ma parure : elles le seront tou- » jours, avec quelque rapidité que le temps » s'enfuie, et elles causeront pour moi des pleurs » éternelles, jusqu'à ce que cette vie et ce souffle » soient détruits. Mais toi, noble esprit, qui » pendant ce temps parcours d'autres campa-

» gnes, foules aux pieds d'autres fleurs, et en-
» tends d'autres musettes et un autre chant; toi
» qui contemples aujourd'hui dans l'empirée
» cette vierge suprême qui tient les rènes du
» monde, et qui le dirige par ses ordres; ou qui
» admires le soleil en voyant comme il marche
» au travers des signes enflammés, versant sa
» lumière sur le monde que tu as quitté; si tant
» de prodiges ne t'ont pas fait perdre toute mé-
» moire de moi, si tu as pu ne point passer par
» les eaux de l'oubli, tourne tes yeux sur cette
» plaine; tu y verras une femme qui, avec de
» tristes pleurs, t'appelle en vain auprès de ce
» marbre sourd. Mais si les larmes et les gémis-
» semens amoureux peuvent entrer dans les
» signes d'or, et émouvoir l'assemblée suprême
» et sainte, j'arriverai près de toi, et je pourrai
» te voir, car les destins, tout cruels qu'ils sont,
» n'ont point refusé la mort aux malheureux ».

Enfin le Camoëns, qui semble avoir voulu s'essayer dans tous les genres de poésie, pour compléter la littérature nationale, a écrit aussi quelques pièces de théâtre. On en conserve trois qui appartiennent probablement au temps de sa jeunesse, avant son départ pour les Indes orientales. Celle qu'il a intitulée *les Amphytrions*, est imitée de Plaute avec assez de gaîté. Le roi *Séleucus*, qui cède sa femme à son fils, est une farce à personnages héroïques. *Filo-*

démo est un petite drame romanesque et à moitié pastoral : aucune de ces trois pièces n'est digne du talent du Camoëns ou de sa réputation. Il n'est pas juste de prolonger son attention sur les ébauches imparfaites d'un homme qui a laissé des chefs-d'œuvre.

Le Camoëns, dans ses essais dramatiques, prit pour modèle son compatriote Gil Vicente, qui, dans le temps où le premier écrivit ses comédies, était en possession du théâtre portugais, et qui n'a point eu de successeur. Gil Vicente, par l'époque de sa naissance et de sa mort, est antérieur à Camoëns ; il l'est plus encore par son goût et les règles qu'il a suivies ; mais j'ai cru ne devoir point séparer ceux qui, parmi les poètes portugais, avaient introduit les règles de la versification italienne. Le seul poète dramatique national, n'ayant eu ni maître ni écoliers, peut être placé hors de son rang sans inconvénient.

On ne sait point à quelle époque naquit Gil Vicente, que les Portugais ont nommé leur Plaute ; mais ce doit être avant les dix dernières années du quinzième siècle. D'après le désir de sa famille, il étudia le droit, et jeune encore, il l'abandonna pour ne s'occuper que du théâtre. Il paraît avoir été attaché à la cour, pour laquelle il travailla avec activité, fournissant des pièces de circonstance pour toutes les solenni-

tés civiles et religieuses. Ses premiers drames furent représentés à la cour du grand Emmanuel; mais il jouit plus encore de sa réputation sous le règne de Jean III, qui prit lui-même un rôle dans quelques-unes de ses comédies. Probablement Gil Vicente était acteur; du moins il forma au théâtre sa fille Paula, dame d'honneur de la princesse Marie, et qui fut célèbre comme la première actrice de son temps, comme poète et comme musicienne. Gil Vicente, qui précéda les grands poètes dramatiques de l'Espagne et de l'Angleterre, aussi bien que de la France, avait acquis de son temps une réputation européenne qui s'est bien évanouie. Erasme, que des juifs portugais réfugiés à Rotterdam entretenaient apparemment de ce restaurateur du théâtre moderne, apprit le portugais dans l'unique but de pouvoir lire les comédies d'un homme qui excitait tant d'enthousiasme. On ne sait, d'ailleurs, presque aucun détail sur la vie de ce Plaute portugais : il mourut à Evora en 1557. Cinq ans après sa mort, son fils, Louis Vicente, fit paraître le recueil de ses ouvrages en un volume *in-folio*.

Gil Vicente peut à quelque titre être considéré comme le créateur du théâtre espagnol, et le premier modèle que Lope de Vega et Calderon suivirent en le perfectionnant. Il est plus ancien qu'eux de près d'un siècle, car on a de

lui une pièce religieuse destinée à célébrer la naissance du prince qui fut depuis Jean III, composée en 1504. Ce drame est écrit en espagnol, et les Castillans n'en ont conservé aucun de la même époque. A peu près tous les défauts, toutes les bizarreries qui nous ont frappés dans le théâtre romantique des Castillans, se trouvent dans celui de Gil Vicente, et il est rare qu'ils soient rachetés par des beautés comparables. L'auteur portugais n'avait point cette fertilité d'invention, qui variait à l'infini les aventures romanesques, qui réveillait la curiosité, et ranimait l'intérêt dans un dédale d'événemens; il n'avait point cet éclat des plus riches images, ce brillant de poésie qui, lors même qu'on l'accuse de profusion, enchante encore dans Lope et dans Calderon. Sa religion n'était pas plus sage et pas plus morale, sa mythologie pas plus exempte d'un mélange bizarre; et cependant il y avait encore, dans ces rudes ébauches, une richesse d'invention qui jusqu'alors était sans égale parmi les modernes, une vérité dans le dialogue, une vivacité, une harmonie poétique dans le langage, qui justifiaient l'enthousiasme national, et la curiosité des étrangers.

Les pièces de Gil Vicente ont été partagées par son fils en quatre classes : les *autos*, les comédies, les tragi-comédies et les farces. Les *autos*,

ou pièces religieuses, sont au nombre de seize; ils sont destinés, pour la plupart, à solenniser la fête de Noël, non celle du Saint-Sacrement comme en Espagne. Les bergers y jouent toujours un rôle important, car la poésie dramatique elle-même doit en Portugal être mêlée de pastorale. Ces bergers portent des noms portugais ou espagnols; leur langage est naïf, mais souvent négligé et même trivial. Les scènes populaires sont interrompues par des apparitions des anges ou du diable, de la sainte Vierge, et de personnages allégoriques. Les mystères de la foi forment la liaison entre les choses terrestres et les surnaturelles, et l'ensemble du spectacle est destiné à persuader, selon la croyance du clergé d'Espagne et d'Italie, que le temps des miracles n'est point fini, et que la religion est encore aujourd'hui soutenue par des prodiges.

Voici, d'après Bouterwek, l'extrait d'un de ces *autos* qui me paraît caractéristique. Dans la première scène, on voit Mercure, le représentant de la planète de ce nom; il explique la théorie du système des planètes, et des cercles de la sphère, d'après l'autorité de Jean Regiomontanus, dans un long discours en redondilhas. Ensuite paraît un séraphin que Dieu a envoyé sur la terre à la prière du temps. Il annonce, comme crieur public, une grande foire en l'honneur de la sainte Vierge, et il invite

tout le monde à venir y faire des emplettes. Il s'exprime en vers dactyliques : « A la foire, » s'écrie-t-il, à la foire ! églises, monastères, » pasteurs des âmes, papes endormis, achetez » ici des habits ! changez vos vêtemens, repre- » nez les tuniques de peau de vos prédéces- » seurs, au lieu de celles que vous chargez de » dorures ! Prêtres de celui qui a été crucifié, » souvenez-vous de la vie des saints pasteurs » des temps passés !

» Princes élevés, gouverneurs du monde, » gardez-vous de la colère du Seigneur des » cieux ! achetez une grande somme de la crainte » de Dieu à la foire de la Vierge, maîtresse du » monde, exemple de paix, bergère des anges, » et lumière des étoiles. Femmes et filles, ac- » courez à la foire de la Vierge, car sachez que » dans ce marché les choses les plus belles sont » en vente (1) ».

---

(1) Aa feyra, aa feyra, ygrejas, mosteyros,
Pastores das almas, papas adormidos,
Compray aqui panos, muday os vestidos,
Buscay as camarras dos outros primeyros :
Os antecessores,
Feiray o caram que trazeis dourado.
Oo presidentes do crucificado,
Lembray vos da vida dos sanctos pastores,
Do tempo passado.
Oo principes altos, imperio facundo,
Guardayvos da yra do Senhor dos ceos,

Le diable paraît à son tour comme porte-balle; il dispute avec le séraphin, et il soutient qu'il trouvera mieux que lui des chalands parmi les hommes pour ses marchandises. « Il y a, dit-il, » mille fois plus d'hommes méchans que de » bons, comme vous le voyez vous-même, et » ce sont eux qui doivent acheter ce que je leur » porte ici à vendre : ce sont les arts de tromper » et les moyens d'oublier ce qu'ils devraient » garder dans leur mémoire; car le marchand » habile doit porter au marché ce qu'on lui » achète le mieux, et c'est au mauvais chaland » qu'on offre le mauvais brocard ».

Mercure, de son côté, appelle Rome, comme représentant l'Église; elle paraît, et offre ses précieuses marchandises, entre autres, la paix de l'âme. Le diable s'en plaint, et Rome se retire. Deux paysans portugais arrivent au marché; l'un a grande envie d'y vendre sa femme, c'est une mauvaise ménagère; des paysannes arrivent de leur côté, et l'une d'elles porte des plaintes comiques contre son mari, qui vend

---

Compray grande soma do temor de Deos,
Na feyra da Virgem senhora do mundo,
Exemplo da paz,
Pastora dos anjos, e luz das estrelas.
Aa feyra da Virgem, donas et donzellas,
Porque este mercado sabey que aqui tras
As cousas mais belas.

au marché toutes ses poires et toutes ses cerises, et qui ne revient à la maison que pour dormir. Ce sont précisément les deux époux, et ils se reconnaissent. Le diable cependant offre ses marchandises aux paysannes ; la plus pieuse de la troupe, qui sans doute y soupçonne quelque sortilége, s'écrie : *Jésus! Jésus! vrai Dieu et homme!* et à l'instant le diable s'enfuit et ne revient plus. Le séraphin se mêle à cette troupe, qui s'augmente toujours par l'arrivée de paysans et de paysannes avec des corbeilles sur leurs têtes, dans lesquelles elles portent les produits des champs et de la basse-cour. Le séraphin leur offre ses vertus à vendre, et ne trouve point de débit. Les jeunes filles l'assurent que dans leur village l'or est plus recherché que la vertu, surtout lorsqu'il s'agit de choisir une femme. Cependant l'une d'elles déclare qu'elle est venue avec plaisir au marché, parce que c'est la fête de la mère de Dieu, et que celle-ci, au lieu de vendre ses marchandises, les donnera sans doute par grâce. C'est la morale de la pièce, qui finit par une chanson populaire en l'honneur de la sainte Vierge.

Les plus insignifiantes des pièces de Gil Vicente sont celles qu'il a intitulées *Comédies ;* ce sont, comme en Espagne, des nouvelles dialoguées qui comprennent toute la vie d'un homme; mais les événemens s'enchaînent mal

les uns aux autres, et n'ont point de nœud ou de dénouement. Les tragi-comédies sont une grossière ébauche de ce que devinrent ensuite les comédies héroïques chez les Espagnols; quelques-unes ont des scènes touchantes, aucune n'est historique. Ce qu'il y a de meilleur dans cette collection, ce sont les pièces comprises sous le nom de farces, qui, alors, désignait bien plus la vraie comédie que ce que Gil Vicente appelait de ce nom. Il y en a onze dans sa collection; elles ont de la gaîté, quelquefois des caractères assez bien tracés, mais point d'intrigue. Il est assez étrange que l'intrigue, qui faisait l'âme du théâtre espagnol, soit toujours négligée sur celui des Portugais.

Quelque barbares que fussent ces commencemens du théâtre portugais, aucune autre nation n'avait débuté avec plus d'avantages. A l'époque de Gil Vicente, à celle même du Camoëns, il n'existait dans aucune autre langue des ouvrages dramatiques accueillis du public, et en possession du théâtre, qui montrassent ou plus d'invention, ou plus de naturel, ou plus de coloris. La perte de l'indépendance du Portugal, et les soixante ans de domination espagnole, eurent probablement une grande part à l'abandon de l'art dramatique; mais il faut aussi l'attribuer à l'influence d'un faux système de littérature, qui, par sa longue durée, semble

faire un trait du caractère national. Les Portugais n'ont voulu admettre que deux genres dans la poésie, l'épopée et la pastorale; ils se sont attachés avec obstination à la dernière: pour donner à la vie humaine des couleurs poétiques, ils ont toujours cru devoir en faire des idylles, et transporter les actions et les pensées du grand monde parmi les bergers. Aucun esprit ne pouvait être plus contraire à la vie dramatique, que la langueur, les sentimens maniérés et doucereux, et la monotonie pastorale. Gil Vicente, qui, par caractère, n'avait rien de bucolique, a mêlé des bergers dans toutes ses pièces de théâtre, pour se conformer au goût national; Camoëns, qui partageait ce goût, a, dans son Filodemo, affaibli, par ce mélange déplacé, le talent dramatique qu'il pouvait avoir; après lui, la prédilection pour les idylles parut devenir plus dominante encore, et le poète que les Portugais croient le plus digne de lui être comparé, Rodriguez Lobo, contribua par ses ouvrages à confirmer ce goût universel.

L'histoire de Rodriguez Lobo est fort peu connue; on sait seulement qu'il était né vers le milieu du seizième siècle, à Leiria, dans l'Estremadure. Il s'était distingué dans l'université par ses talens; mais il passa la plus grande partie de sa vie à la campagne qu'il a chantée dans toutes ses poésies, et il se noya en

traversant le Tage, qu'il avait si souvent célébré dans ses vers.

Ses ouvrages sont partagés en trois classes ; un livre de philosophie, des romans pastoraux, et des poésies. Le premier, intitulé *Corte na Aldea, e Noites de inverno* (la Cour au Village, ou les Nuits d'hiver), a eu une grande influence sur la prose portugaise, en y introduisant le style cicéronien, et les périodes longues et nombreuses. Rodriguez Lobo paraît, comme Pietro Bembo, son contemporain chez les Italiens, avoir cru le langage, le choix des mots, et le nombre, plus importans encore que la pensée, et s'être efforcé comme lui de donner à sa langue le caractère, la cadence et souvent les inversions des langues anciennes : comme lui enfin, c'est par des ouvrages légers, mais écrits avec une certaine pédanterie, qu'il s'est efforcé de faire connaître cette élégance à ses compatriotes. Ses Nuits d'hiver sont des conversations philosophiques, à peu près dans le goût des tusculanes de Cicéron, du *Cortigiano* du comte Castiglione, ou des *Asolani* de Bembo. Chaque dialogue est précédé d'une introduction historique ; les caractères des personnages sont bien tracés ; la conversation, sur des sujets de littérature, de bon ton, d'élégance et de bonne conduite, est soutenue avec vivacité et avec grâce, malgré la gêne des longues périodes et la

recherche du nombre. Il ne faut pas prétendre y trouver aujourd'hui de la nouveauté dans les préceptes ou les observations ; mais en se plaçant au seizième siècle, on admire l'élégance des manières, la finesse et les connaissances littéraires que suppose la composition d'un tel livre. Il est encore devenu pour les Portugais un modèle de l'art de conter, à cause du grand nombre d'anecdotes et de nouvelles qui y sont insérées.

Les romans pastoraux de Rodriguez Lobo n'ont été pour lui que des cadres où il enchâssait ses poésies bucoliques. La manie des bergeries était tellement dominante en Portugal, que tous les sentimens, toutes les passions ne se présentaient que dans ce langage. Il faut s'en souvenir, pour excuser la mortelle longueur des romans de Rodriguez Lobo, leur monotonie, et leur manque d'action. Aucun lecteur de notre siècle ne se résoudra jamais à en dévorer le quart ; surtout comme on ne saurait dire autre chose de leur marche, si ce n'est que, tantôt un berger, tantôt l'autre, tantôt une ou deux bergères arrivent, se rencontrent, parlent ou chantent, puis se séparent. Il n'y a pas le commencement d'une intrigue à laquelle on puisse s'intéresser, ni d'un caractère qui puisse en motiver une ; mais l'élégance du langage, la délicatesse des sentimens, et les charmes de la versification n'y sont pas moins remarquables

que dans la Diane de Montemayor. Le premier roman est intitulé *le Printemps* (Primavera), et il est divisé assez bizarrement en forêts, et celles-ci en rivières, ou plutôt d'après les rivières du Portugal. Le second, qui en est une continuation, est intitulé *le Berger étranger* (o Pastor peregrino), et se divise en *jornadas*, à la manière des comédies espagnoles. Le troisième, qui est encore une continuation (o Desenganado) *le Détrompé* ou *Désenchanté de l'amour*, est divisé en discours. Ce qu'il y a de plus remarquable dans ces romans, ce sont les pièces de vers qui y sont insérées. Le roman du Printemps s'ouvre par une cantate en l'honneur du printemps, qu'on peut comparer à celles de Métastase; elle a autant de grâce et de fraîcheur, et, comme dans toutes les poésies portugaises, on y sent toujours une connaissance profonde de la nature (1). Plusieurs *canzoni* sont charmantes,

(1) Ja nasce o bello dia,
Principio do veraõ fermoso e brando,
Que com nova alegria
Estaõ denunciando
As aves namoradas,
Dos floridos raminhos penduradas.

Ja abre a bella Aurora,
Com nova luz, as portas do Oriente;
E mostra a linda Flora
O prado mais contente,
Vestido de boninas
Aljofradas de gotas cristalinas.

elles ont cette douceur et cette harmonie, mais quelquefois aussi cette abondance de paroles, et ces répétitions de pensées présentées dans une suite d'images, qui caractérisent la poésie romantique, et qui en rendraient traînante la traduction. Aussi je n'essayerai de rendre en français qu'un seul sonnet sur une cascade, qui me paraît plein de grâces (1).

Já o sol mais fermoso
Está ferindo as agoas prateadas,
E Zefiro queyxoso,
Hora as mostra encrespadas
A' vista dos penedos,
Hora sobre ellas move os arvoredos.

De reluzente area
Se mostra mais fermosa arica praya,
Cuja riba se arrea
Do alenco e da faya,
Do freyxo, et do salgueyro,
Do ulmo, do aveleyra, et do loureyro.

(1) Agoas que penduradas desta altura,
Cahis sobre os penedos descuydadas,
Aonde em branca escuma levantadas,
Offendidas, mostrais mais fermosura,

Se achais essa dureza tam segura,
Para que porfiais, agoas cansadas?
Ha tantos annos ja desenganadas,
E esta rocha mais aspera e mais dura.

Voltay atraz, por entre os arvoredos,
Aonde os caminhareis com libertade,
Até chegar ao fim tam desejado.

« Belles eaux qui, suspendues à cette hau-
» teur, tombez imprudentes sur des rochers,
» ou soulevées de nouveau en blanches écumes,
» vous paraissez d'autant plus belles, que vous
» êtes plus offensées; si vous trouvez cette du-
» reté si constante, pourquoi la défiez-vous en-
» core, eaux fatiguées, détrompées déjà depuis
» tant d'années ? pourquoi revenez-vous tou-
» jours à cette roche, et plus âpre et plus dure.
» Retournez en arrière au travers de ces bos-
» quets, où vous pourrez cheminer en liberté,
» jusqu'à ce que vous arriviez à la fin si désirée.
» Mais, hélas ! ce sont-là les secrets de l'amour;
» votre propre volonté ne vous suffira point
» sans doute, comme à moi, elle n'a point suffi
» pour changer ma pensée ».

Plusieurs romances sont insérées dans cette composition, et j'en rapporterai quelques exemples en note (1), d'abord pour montrer que les

---

Mas ay que saõ de amor estes segredos,
Que vos naõ valera propria vontade,
Como a mim naõ valeo, no meu cuidado.

(1) Voici dans son entier la romance de Lereno. (*Primavera, Flor. 3, p. 279. Edit. de Lisboa, in-12, 1651.*)

De cima de este penedo,
Aonde combatendo, as ondas
Mostraõ sempre mais segura,
A firmeza desta rocha,

Portugais emploient, aussi bien que les Castillans, la rime incomplète ou en *assonancias*, que

---

Con os olhos tras de hum barco,
Que o vento leva por força.
Vendo que tem força o vento
Pera atalhar muitas obras,
Me representa a ventura
Quaõ pouco contra ella monta,
Firmeza, vontade e fé,
Desejo esperança e forças.
Por hum mar taõ sem caminho,
Morada tam perigosa,
Pera as mudanças do tempo,
Dando sempre a vella toda
O leme na maõ de hum cego.
Que quando vai vento a popa
Da sempre em baixos d'area,
Aonde em vivas pedras toca.
Que farei pera valerme?
Pois a terra venturosa
Aonde aspira meu desejo
He cabo que naõ se dobra.
Se quero voltar ao porto,
Naõ ha vento pera a volta,
Em fim, que o fim da jornada
He dar no fundo ou na costa.
Pensamentos e esperanças,
Julgay quanto melhor fora
Naõ vos ter para perdervos,
Que sustentarvos agora.
Pois naõ custa tanto a pena,
Como doe perder a gloria;
E he mais sustentar cuidados,
Do que he conquistar vitorias.
Só males saõ verdadeiros,
Porque os bẽs todos saõ sombras,

MM. Boutterwek et Schlegel croyaient appartenir à la seule poésie castillane : ensuite pour faire

---

Representadas na terra,
Que abarcadas naõ se tomaõ.
Mar empeçado e revolto,
Navegaçaõ perigosa,
Porto que nunça se alcança,
Agoa que sempre çoçobra;
Estreitos naõ navegados,
Bayxos, ilhas, syrtes, rocas,
Sereas que em meus ouvidos
Sempre achastes livres portas.
A Deos que aqui lanço ferro;
E por mais que o vento corra,
Para saber da ventura,
Naõ quero fazer mais provas.

Voici le commencement d'une autre romance, dans le *Pastor peregrino, Jornad. 8, p. 143.*

Enganadas esperanças,
Quantos dias ha que espero
Ver o fim de meus cuidados,
E sempre paro em começos.
Naçendo crecestes logo,
E veo o fruito nacendo
Na flor, que de anticipado
Conheci que era imperfeito.
De principio tam ditoso
Tornastes logo a ser menos,
Que bem se engana com o fim
Quem tem principio d'estremos.
Confuso contemplo agora
Desde vosso nacimento,
Quantas mudanças fizestes
Em pouco espaço de tempo.

remarquer la différence de l'esprit national dans les genres même les plus rapprochés. Le Castillan a besoin que son imagination soit nourrie par des événemens, par une vie active; le Portugais ne trouve du charme que dans la contemplation. La romance a été essentiellement destinée par le premier, à graver dans la mémoire de tous, les fastes nationaux; à chanter les héros réels ou imaginaires, à retracer les grands exploits ou les grands malheurs. La romance portugaise, dans la même forme de vers, les mêmes rimes incomplètes et monotones, la même simplicité, la même naïveté de langage, ne contient que des rêveries amoureuses; celles qu'inspirent le mouvement uniforme des flots, frappant contre une plage où des bergers mènent une vie non moins uniforme. Les images sont presque toujours empruntées de ce brillant tableau. Les bergers portugais ne sont guère moins familiarisés avec les menaces et la fureur des mers, avec les dangers de la navigation, qu'avec les soins des troupeaux. Dans leur lon-

---

Pouco ha que me vi sem vida,
E nesta que agora vejo,
Perdido o medo das ondas
Me parece que vos perdo.
Se agora determinais
Rebentar de hum tronco seco,
Sobre ao qual ao desengano
Levantai ja meus trofeos. etc.

gue oisiveté, ils recherchent en effet, comme Lereno dans cette romance : « La roche sus-» pendue au-dessus des flots ; et leurs yeux em-» brassent tour à tour le rivage fleuri et riant » sur lequel leurs moutons sont dispersés, et » les vastes mers où le bateau lutte à leurs » pieds contre des vagues puissantes ».

Rodriguez Lobo voulut sortir des bornes de la poésie pastorale, qui seule était faite pour lui, et donner à sa patrie un poëme épique, sur le héros national Nuño Alvarez Pereira, grand connétable de Portugal, pour lequel ses compatriotes ont le même enthousiasme que les Castillans pour le Cid. Il rassembla tous les événemens, toutes les anecdotes de la vie de ce héros, et les enchaîna, par ordre chronologique, dans un long poëme de vingt chants divisés en octaves ; mais Lobo est resté bien au-dessous du but qu'il s'était proposé : aucune invention poétique, aucun feu sacré n'anime ce languissant ouvrage, et malgré quelques beautés de détail, ce n'est encore que de la prose rimée.

Aux yeux de Lobo tous les genres de poésie pouvaient rentrer dans la poésie pastorale. C'était seulement dans la vie des champs qu'il voyait la source des images et des ornemens que l'imagination pouvait employer. Dans cette idée, il a composé beaucoup d'églogues didactiques, dans lesquelles il a traité de la morale,

de la philosophie, et d'autres sujets relevés, qui n'en deviennent pas plus attrayans pour être revêtus de cette parure maniérée. Il écrivit aussi une centaine de romances, mais la plupart en espagnol. Les Portugais semblent avoir cru leur langage peu propre à ces récits héroïques et naïfs en même temps, dont leurs voisins avaient un si grand nombre.

Après Rodriguez Lobo, le plus illustre des contemporains ou des successeurs immédiats de Camoëns, est Jeronymo Cortéreal, qui vécut en même temps que lui, mais dont la carrière littéraire semble n'avoir commencé que lorsque Camoëns eut terminé la sienne. Comme tous les grands poètes d'Espagne, il s'efforça d'unir le métier des armes à celui des lettres. Il avait passé sa première jeunesse dans l'Inde, et il y avait combattu les infidèles. A son retour en Portugal, il suivit le roi Sébastien à sa fatale expédition d'Afrique; il fut fait prisonnier à la bataille d'Alcocer, et il perdit, par les armes des Maures, avec son roi, l'héritier et l'espoir de sa maison. Quand il eut recouvré sa liberté, après de longues souffrances, il trouva l'indépendance nationale renversée, et Philippe d'Espagne sur le trône de Portugal. Alors il se retira dans le patrimoine de ses pères, et il chercha sa consolation dans la composition de plusieurs épopées historiques, toutes consacrées à la gloire

de sa nation, et toutes animées par un beau talent, poétique, quoiqu'il n'y en ait aucune qui puisse s'égaler aux ouvrages des grands maîtres. Nous ne parlerons point de celle qu'il écrivit en espagnol et en quinze chants sur la bataille de Lépante; mais le second de ses poëmes, celui sur les malheurs de ce Manuel de Souza Sepulveda, qui avait fourni à Camoëns un touchant épisode, me paraît mériter une analyse détaillée.

Cortéreal entreprit de conter les aventures et la fin tragique de ce gentilhomme portugais, et de sa femme Léonor de Sà, qui était parente de la sienne propre. Naufragés avec un nombreux équipage sur la côte d'Afrique, près du cap de Bonne-Espérance, ils avaient péri, dans leur route au travers des déserts, pour rejoindre d'autres établissemens portugais. Cet événement n'avait point le degré d'importance nationale, ou la grandeur héroïque qui semblent requis pour l'épopée, mais il présentait l'intérêt le plus vif, le plus romanesque. Il y a dans les efforts de la troupe portugaise pour longer la côte d'Afrique, et arriver aux comptoirs du royaume de Mozambique, un si grand déploiement de courage inutile, tant d'héroïsme et tant de malheur; la situation d'un amant passionné, qui voit périr de misère une femme adorée et ses deux enfans, est si déchirante, qu'un récit de ce

voyage terrible doit captiver par la vérité seule, indépendamment du talent ou du poète ou de l'historien. Cortéreal est un versificateur facile et gracieux ; ses tableaux sont animés, sa diction est harmonieuse, mais ce n'est point là ce qui entraîne dans la lecture de son livre, et la machine poétique qu'il a jointe au récit des événemens, diminue ou détruit presque toujours les émotions qu'il devrait éveiller.

Avant tout, Cortéreal, comme tous ses compatriotes, a cru qu'il ne pouvait y avoir d'épopée, même dans un sujet chrétien, sans mythologie grecque. La pédanterie des écoles, et une imitation puérile des anciens entraînèrent à cette époque, dans la même erreur, de plus grands hommes que lui. Ce poète, élevé dans l'Inde, tout plein des tableaux que présentait à son imagination ce pays si poétique, et assez bon peintre pour leur donner souvent une couleur locale que peu d'européens ont égalée, détruit bientôt tout leur charme, toute leur illusion par le mélange des fables grecques. La mythologie païenne n'est pas seulement l'ornement, c'est le moteur continuel de toutes ses grandes catastrophes.

Manuel de Souza était amoureux de Léonor de Sà, mais il n'avait pu l'obtenir de son père, qui l'avait promise à Louis Falçaõ, capitaine de Diu ; il invoque l'Amour, et celui-ci, à la per-

suasion de Vénus, fait périr Falçaõ, pour délivrer Souza d'un rival. Le palais de Vénus à Paphos, celui de la Vengeance, et la marche triomphante des dieux de l'Europe vers l'Inde, sont décrits avec beaucoup de poésie; mais l'intervention de l'Amour pour commettre un meurtre est choquante, c'est un voile grossier pour couvrir l'assassinat dont Souza se rendit coupable. Cependant le père de Léonor, dégagé de sa promesse par la mort de Falçaõ, ne fait plus aucune difficulté d'accorder sa fille à son amant. Leurs noces, et les fêtes des Portugais et des Malabares, à l'occasion du mariage, occupent tout près de deux chants (1). Après plus de quatre années, embellies par l'amour conjugal, Manuel de Souza, sa Léonor, et les deux enfans qu'il avait d'elle, partent de Cochin, dans le galion le Saint-Joaõ pour revenir en Europe. La navigation est décrite avec les plus brillantes couleurs; mais comme s'il n'y avait pas assez, pour la poésie, des merveilles de ce monde inconnu, comme si celles de la foi, dont le poète fait aussi usage, ne lui présentaient pas assez de ressources, il recourt de nouveau aux fables grecques, pour y chercher les causes des événemens les plus naturels.

« Dans ce moment, dit-il, Prothée conduit

(1) Le quatrième et le cinquième.

» sait à ses paturages des milliers de monstres
» de son humide troupeau. Lorsqu'il voit appro-
» cher le puissant navire, il se range de côté,
» joyeux de pouvoir observer les Portugais. Il
» élève au-dessus des ondes sa tête difforme,
» recouverte d'un limon verdâtre ; il secoue sa
» barbe en désordre et ses cheveux hérissés et
» rudes, mais plus blancs que la neige. Le
» vieillard antique regarde comment les ondes
» viennent se briser contre le haut et superbe
» vaisseau ; il observe les habits divers de la
» foule qui se rassemble à bord pour le voir.
» De ce puissant navire il s'élève dans les airs
» un cri qui atteint jusqu'aux nues les plus
» élevées ; le terrible monstre marin ne s'en
» effraye point, il n'en montre pas moins le
» contentement sur son visage. Léonor déjà
» fatiguée de la mer, déjà accablée d'ennui par
» la longueur du voyage, lorsqu'elle entend ces
» cris et ce mouvement inopiné, s'avance pour
» voir ce qui cause tant d'effroi. Elle voit alors
» le vieux Prothée qui se soutient sur deux
» nageoires épineuses et gigantesques, et qui
» reste dans l'étonnement et l'admiration. A
» cet aspect elle demeure muette et glacée de
» crainte (1) ».

(1) Naufragio de Sepulveda. (Canto VI.)

Andava em tal sazaõ Protheo pastando
Alli rebanhos mil de humedo gado,

L'étonnement de Prothée était le précurseur d'un amour subit, qui l'enflamme pour la belle Léonor, et qu'il exhale bientôt dans les strophes les plus harmonieuses. Le corps du poëme est écrit en vers blancs, mais les discours, et surtout les chants, sont rendus par de la *rime octave*, ou des *tercets*. Les strophes que Cortéreal met dans la bouche de Prothée, ont ce caractère langoureux qu'on croyait, au seizième siècle, le seul langage de l'amour. Elles semblent bien plus l'expression des douleurs d'un

---

E vendo a poderosa naõ, parouse,
Alegre, por ver gente Portuguesa.
A disforme cabeça sobre as ondas
Alça, de verdes limos abraçada;
Sacode a barba inculta, et os cabellos
Irtos et duros, mais que a neve brancos.
Olha o antigo velho, como as ondas
Arrebentaõ na nao alta et soberba;
Olha os diversos trajos, olha a gente,
Que pello vêr, a bordo se ajuntava.
Alçaõ da poderosa nao aos ares
Huma grita, que chega as altas nuves:
Naõ se espanta o marinho fero monstro,
Nem deixa de mostrar ledo sembrante.
Lianor, que jà do mar vai enfadada,
Do prolixo caminho avorrecida,
O supito alvoroço et grita ouvindo
Assomase por ver o que os espanta.
O velho Protheo vio, que em duas asas
Espinhosas et grandes se sustenta,
Atonito et pasmado. Mas de vello
Ella fria ficou, et quasi muda.

bergers d'Arcadie, que les accens passionnés du plus terrible des monstres marins.

« Qui t'arrête loin de moi, ô seul remède de » mes maux? qui t'empêche de venir me ren- » dre la vie? quel est celui qui me prive d'un » si grand bien? comment peux-tu oublier » ainsi ton Prothée? Viens, belle Léonor! ah! » viens rendre la joie à cette âme affligée qui » t'est soumise! Ne paye pas un si grand amour » par de la cruauté, c'est un autre retour que » ta beauté fait attendre. Descends, et tu verras » la mer calmée s'orner des plus rians tableaux, » tu verras la figure effrayante et couverte » d'écailles de ce Neptune qu'on a tant célébré; » tu verras la troupe des beautés marines de ce » royaume liquide et salé; toute entière elle » arrive pour te rendre son hommage, toute » entière elle est rassemblée seulement pour te » voir. Au milieu de cette mer, tu verras dans » un sein affligé brûler une âme qui n'invoque » que toi; tu verras un cœur qui se fond tout » entier en un torrent de vaines larmes, et qui » n'espère rien. En un seul être tu verras mille » accidens divers; tu verras l'amour qui ag- » grave à chaque heure ma pesante douleur, ce » tourment nouveau, que les peines de la pen- » sée suffisent seules à exciter (1) ».

(1) Remedio de meu mal, quem te detem?
Quem te faz que naõ venhas darme vida?

Prothée aurait pu trouver peut-être de plus des instances plus persuasives, et un langage plus en caractère. Mais tandis qu'il remplit le ciel et la mer de ses plaintes, Amphitryte et toutes les Nymphes de l'océan, jalouses de la beauté supérieure de Léonor, excitent contre son vaisseau un orage effroyable, et le font échouer sur un écueil près du cap de Bonne-Espérance. Ce naufrage est raconté, avec assez de vérité pittoresque, dans le septième et le huitième chant. Ici Cortéreal rentre dans le domaine de

---

Quem he o que me atalha tanto bem?
Como estas do teu Protheo assi esquecida?
Vem fermosa Lianor, ah Lianor vem!
Alegra est' alma triste a ti rendida,
Naõ pages tanto amor com crueldade,
Que naõ se espera tal, de tal beltade.

Chega, veras o mar assossegado,
Ornado de belissima pintura;
De Neptuno veras taõ celebrado
A escamosa et horrida figura;
Veras do reino liquido, salgado,
O bando da marinha fermosura,
Que toda junta vem obedecerte,
E aqui aguarda toda, só por verte.

Veras arder huma alma em triste peito,
No meyo deste mar, por ti gritando;
Veras hum coraçaõ todo desfeito
Em lagrimas mil vãs, nada esperando;
Veras varios effeitos num sogeito,
Veras amor, cada hora acrecentando
A minha grave dor, novo tormento
Fiado a penas só do pensamento.

la nature et du cœur humain, et l'intérêt se ranime. Cent cinquante-quatre Portugais en état de porter les armes, et deux cent trente esclaves, avec quelques malades et quelques blessés, sortent du vaisseau le San Joaõ. Mais ils ne peuvent porter au rivage qu'une très-petite quantité de vivres, et la côte sur laquelle ils se trouvent jetés est dépouillée de tout fruit et de toute culture. Quelques Caffres paraissent dans le lointain, mais on ne peut les engager à aucun commerce; au contraire, abandonnant leurs huttes dépouillées, ils font courir la flèche de tribus en tribus, pour rassembler, par ce symbole de guerre, toutes les hordes du désert.

Dans cette extrémité, Manuel de Souza convoque le conseil de ses compagnons d'armes, et avec un visage assuré, il leur parle en ces termes : « Seigneurs ! amis ! vous voyez comme » moi le misérable état où nous sommes ré» duits, mais mon espérance est en Dieu, en » lui est ma confiance, c'est lui qui nous ren» dra le repos. Si tout se fait ici bas par la » volonté de ce Dieu tout-puissant, nous» mêmes nous souffrons par la permission di» vine, et je le reconnais, mes seuls péchés » ont attiré sur nous ces malheurs. Mais, ô » Dieu tout-puissant ! laisse-moi racheter le » châtiment que je mérite par ces êtres inno» cens et purs; et en disant ces mots il soule-

» vait dans ses bras l'aîné de ses fils, dont la
» beauté était merveilleuse; il fixait sur le ciel
» ses yeux remplis de larmes. O Dieu clément!
» ajouta-t-il, je te le présente celui-ci, qui n'a
» point commis de faute; que ce soit lui qui
» apaise ton courroux! aie pitié de lui! hélas!
» je te l'offre en sacrifice avec son plus jeune
» frère. Déjà nous avons éprouvé ta bonté,
» quand tu nous as délivrés d'une si furieuse
» tempête, quand tu nous as arrachés à la
» cruauté des vagues, pour nous déposer sur la
» terre, encore qu'elle soit ennemie ». Souza déclare ensuite à ses soldats qu'il ne se regarde plus comme leur chef, qu'il n'est que leur égal; mais il leur demande de se promettre les uns aux autres qu'ils ne se sépareront point, qu'ils s'accommoderont au pas ralenti de leurs malades, de leurs blessés, de Léonor et de ses enfans; et après avoir reçu leur serment, il distribue sa troupe en ordre de marche et de bataille, et il s'engage dans le désert.

La marche de cette petite armée est ralentie par l'ignorance des lieux, par les bois et les montagnes, par les lits tortueux des rivières: d'après leur calcul, ils avaient dû faire quatre-vingts lieues, ils n'en avaient pas fait trente en ligne droite parallèlement au rivage. Le peu de vivres que la terre leur offre ne suffit point à leur faim; plusieurs accablés par l'ardeur du soleil, par la

réflexion d'un sable brûlant, par la faim, la soif, la maladie, laissent passer leurs compagnons d'armes, se couchent par terre, et attendent les tigres qui ne tardent pas à les dévorer. « Ils fixent » les yeux sur ceux qui continuent leur route, » ils gémissent, ils soupirent; et, baignés de » larmes, ils prennent d'eux un dernier congé: » Allez, amis, leur disent-ils, que Dieu vous » épargne l'épreuve épouvantable où nous suc- » combons. Après ce peu de paroles, laissant » tomber leurs membres fatigués, ils pleurent » sur leur triste fin; et bientôt des tigres cruels » et d'autres bêtes féroces les mettent en » pièces (1) ».

Et cependant la faim n'est pas leur seul ennemi. Après quatorze jours de marche, les Portugais, affaiblis par tant de souffrances, ont encore à soutenir une bataille générale contre les Caffres, qu'ils repoussent avec leur valeur

(1) Canto IX.

Alguns se rêndem jà, jà de cançados
Se deixaõ ser de tigres mantimento.
Os olhos nos que vaõ, gemem, sospiraõ,
Em lagrimas banhados se despedem,
Dizendo: ivos, amigos, Deos vos livre
Deste passo espantoso em que ficamos.
Apos estas palavras, reclinando
Os lassos membros, choraõ seu fim triste.
Alli dê bravos tigres, et outras feras
Em breve espaço saõ feitos pedaços.

accoutumée, mais non sans perdre plusieurs de leurs plus braves guerriers. Ils continuent ensuite leur douloureux voyage ; ils cheminent pendant plus de trois mois avec des chances diverses, et la faible Léonor fait avec ses enfans plus de trois cents lieues à pied ; ils se nourrissent de fruits sauvages, de racines, des faibles produits de la chasse, et quelquefois même de la chair à moitié corrompue des animaux qu'ils trouvent morts dans le désert. Pour varier ces lugubres tableaux, Cortéreal a de nouveau recours à la mythologie antique ; tantôt il nous montre Pan, dans une vallée qui lui est consacrée et que traversent les Portugais, ébloui par la beauté de Léonor, et soupirant des vers d'amour pour elle ; tantôt il nous introduit dans un songe de Manuel de Souza, au palais de la Vérité, puis à celui du Mensonge ; il remplit l'un des patriarches de l'ancien Testament e des saints du nouveau ; l'autre, des hérétiques qu'il passe en revue en les maudissant.

Dans deux chants qui viennent ensuite, le treizième et le quatorzième, le poète conduit Pantaléon de Sà, l'un des compagnons de Souza, dans une caverne mystérieuse, où un enchanteur lui fait voir les portraits, et lui explique l'histoire des grands hommes du Portugal, depuis le commencement de la monarchie jusqu'à

sa fin ; car Cortéreal, survivant à la grande défaite du roi Sébastien, avait vu la chute de l'indépendance de sa patrie ; il avait lui-même combattu ; il avait été fait prisonnier à la bataille d'Alcacer-Kibir, et l'un des héros de son nom, sur la tombe duquel il jette en passant quelques fleurs, est peut-être son fils. Le tableau du champ de bataille, après la déroute des Portugais, est d'autant plus frappant, que Cortéreal le traversa sans doute avec les autres captifs.

« Voyez, Seigneur ! dit l'enchanteur à Panta-
» léon de Sà, en tournant les yeux d'un autre
» côté, voyez la funeste image de l'horrible ca-
» tastrophe qui doit glacer le sang dans nos
» veines ; voyez ce champ que traversent par
» une course rapide mille ruisseaux de sang, et
» ces herbes alongées qui cachent à moitié de
» nombreux cadavres étendus sans sépulture.
» D'autres sont entraînés en tourbillon dans
» cette eau noire, froide et souillée de sang ; les
» chevaux et les hommes sont précipités dans
» les ondes de ce ruisseau profond aux rives
» élevées ; regardez ! on les y voit tous se noyer ;
» regardez ! il n'y a pas une place vide où sur
» les corps des chevaliers privés de vie, on ne
» voie se rassembler des corbeaux carnassiers (1).

(1) Ora vede senhor (isto dizendo
Os olhos a outra parte já virava)

» Les hommes, les chevaux submergés, sont » entraînés par le courant impétueux ; les hom- » mes et les chevaux demeurent étendus pêle- » mêle dans cette campagne funeste et ensan- » glantée ; les barons illustres qui ont tous péri » avec leur généreuse progéniture, restent con- » fondus parmi la foule vile et dégénérée..... » Un voile ténébreux, un nuage sombre, cou- » vre et ensevelit la terre de Lusitanie ; une » dure affliction, une peine mortelle, remplit » le sein des femmes qui seules y sont demeu- » rées ; on s'occupe cependant de la liberté des » captifs, mais on ne prend pour eux que de » fausses mesures. Je n'accuse personne, mais » le but de celui qui se rend coupable dans cette » occasion, n'est que trop visible. Ces tristes » captifs succombent aux rigueurs de leur dur

---

A funesta visaõ do caso horrendo
Que o sangue nas entranhas congelava ;
Vede hum campo por onde vaõ correndo
Mil arroyos de sangue, que mostrava
Grande copia de corpos estendidos,
Pollas crecidas hervas escondidos.

Outros vereis, que se andaõ rebolcando
Naquelle humor sangrento, negro et frio ;
Os cavallos et os homens hir tombando
Pollas ondas de hum alto et fundo rio ;
Olhai, que se vaõ todos afogando,
Olhai, et naõ vereis lugar vazio,
Onde sobre os jà mortos cavalleiros
Naõ gritem negros corvos carniceiros.

» esclavage, tandis que celui qui était parti pour » hâter leur rançon, demeure oisif dans Ceuta; » tantôt ce que les uns demandent est refusé » par les autres, tantôt le prix offert par les » Chrétiens est rejeté par les Maures. Cependant » le temps s'écoule, et la vie s'achève pour » celui qui l'a consumée en vain dans l'espoir et » l'attente. Des chevaliers si nobles, si vaillans, » si audacieux, n'avaient pas mérité d'être trai- » tés ainsi ».

Ce long épisode de Cortéreal est peut-être déplacé, il n'est point amené d'une manière assez naturelle, et il détourne l'attention pour la porter sur un intérêt tout nouveau, presqu'au moment de la catastrophe; mais c'est la pompe funèbre de la nation portugaise; et la chute de cette noble nation, qui s'était élevée si rapidement à la gloire poétique et militaire, méritait bien de rentrer ainsi dans le domaine de la poésie.

Manuel de Souza s'était arrêté avec sa petite troupe chez un roi nègre, qui l'avait accueilli avec une hospitalité généreuse; les Portugais avaient donné à ce roi de puissans secours dans une guerre qu'il soutenait contre un de ses voisins. Ce roi désirait ardemment retenir de si braves soldats à son service; mais les Portugais, malgré les fatigues et les dangers de leur précédent voyage, n'avaient d'autre désir que

de retourner dans leur patrie. Ils espéraient trouver des vaisseaux de leur nation à l'embouchure du fleuve de Laurent Marquez; ils étaient sur ce fleuve, et ils ne le reconnaissaient pas. Rejetant les instances du roi nègre, ils se déterminent à continuer leur pèlerinage au travers du désert, pour atteindre le port auquel ils sont déjà parvenus, et dont leur erreur les éloigne. Mais c'est avec des dangers inouïs et une fatigue intolérable, qu'ils arrivent, au bout de plusieurs jours, au second bras de la même rivière, car elle se jette dans la mer de Mozambique par trois larges embouchures. Le courage de Manuel de Souza avait succombé aux souffrances de sa femme et de ses enfans; des présages horribles avaient troublé son imagination; l'ombre de Louis Falçaõ avait demandé à Dieu de venger son sang, injustement répandu, et il lui avait été permis d'égarer la raison des Portugais. Le roi Caffre, dans le pays duquel ils viennent d'entrer, leur offre des logemens et des vivres, mais il ne veut point permettre qu'une armée étrangère traverse ses États; il oblige les Portugais à se séparer et à lui consigner leurs armes. Pantaléon de Sà, après avoir bravé mille dangers, arrive enfin à un vaisseau chrétien, et rentre dans sa patrie; mais la plupart des soldats périssent dans les déserts de l'Afrique, où ils sont dévorés par ses monstres.

Manuel de Souza reste seul avec sa femme, ses deux enfans, et dix-sept esclaves qui lui appartiennent, jusqu'à ce qu'ayant consumé toutes ses richesses, il soit forcé par le roi Caffre à continuer son voyage à l'aventure. Il recommence donc à traverser le désert avec sa troupe infiniment réduite, sans armes, sans espérance et sans courage. Comme il arrive sur les bords de la mer, au coucher du soleil, il y est tout à coup attaqué par une troupe de brigands caffres, qui dépouillent sans pitié les fugitifs de leurs derniers vêtemens. Malheureusement le poète refroidit encore ici l'intérêt qu'excitait une situation aussi déplorable, par de nouveaux amours mythologiques. Cette fois, c'est Phœbus, qui, à son retour sur l'horizon, voit avec étonnement la belle Léonor assise sur le sable, et cherchant à se couvrir de ses cheveux, le seul voile qui lui soit resté. Il descend auprès d'elle sous la forme d'un berger, et il lui adresse des vers galans ou langoureux qui contrastent de la manière la plus désagréable avec les images de misère et de mort dont on était entouré.

Cependant nous sommes bientôt ramenés à l'effrayante vérité. Tandis que Léonor demeurait éperdue sur le sable, Manuel de Souza s'enfonçait dans les bois pour recueillir les racines, les baies, les fruits sauvages, seule nourriture qu'il puisse offrir à sa femme et à ses enfans. Il y

est poursuivi par des images effrayantes; la mort prochaine de tout ce qui lui est cher et de lui-même lui est prédite. Il revient enfin : « Il s'ap-» proche avec effort, pour se trouver présent » au mal qu'il redoute, et qu'il voit déjà comme » certain. Affaibli par cette douleur cruelle, il » traîne péniblement ses membres fatigués ; une » haleine difficile dessèche sa bouche déjà mou-» rante; ses tristes yeux, que la faiblesse éteint, » se changent en vives fontaines de larmes. Il » arrive enfin au lieu où Léonor était prête à se » rendre à ce rude passage, à ce terme tant re-» douté. Il voit que, promenant autour d'elle » sa vue troublée, elle ne demande que lui » seul, elle ne cherche que lui seul. Dès qu'elle » le voit arrivé, son âme fait quelque effort, » elle voudrait prendre congé de lui; elle sou-» lève avec travail ses yeux mourans; elle veut » lui parler, mais la mort a enchaîné sa langue. » Elle arrête ses regards, et chaque fois d'une » manière plus fixe, sur le triste visage de cet » unique ami qu'elle laisse déjà; elle s'efforce » encore de lui dire adieu, et ne pouvant le » faire, elle se laisse retomber sur la terre avec » une douleur mortelle..... Après être de-» meuré long-temps sans mouvement, Manuel » de Souza se relève, son cœur infirme est ac-» cablé par la douleur. Il verse des larmes » muettes, et se dirige vers le lieu où la plage

» lui paraît plus opportune. De ses mains il » écarte la blanche arène, et il ouvre au milieu » une étroite sépulture. Il revient alors en ar- » rière, et sur ses bras affaiblis il soulève ce » corps sans force et glacé; ses esclaves le secon- » dent et accompagnent de leurs cris ces funes- » tes obsèques..... Ils laissent ensuite Léonor » dans sa dernière demeure ténébreuse, ils la » saluent encore une fois par des cris aigus, » et ils baignent la terre de leurs larmes, comme » ils répètent ce dernier adieu. Léonor, cepen- » dant, ne demeure point seule dans cette » maison funeste, un de ses fils l'y accompagne. » Il avait joui quatre années de la lumière du » jour; la cinquième demeure interrompue (1)».

(1) Canto XVII.

Com trabalho se appressa, por acharse
Presente ao mal, que teme, et já ve certo;
E da penosa dor affadigado,
Quasi arrastando vay os lassos membros.
Hum difficil hanelito lhe seca
A boca já mortal, et os tristes olhos
Sumidos de fraqueza, em vivas fontes
De lagrimas piedosas se convertem.
Chega a donde Lianor ao passo forte
E termo taõ temido estava entregue;
Ve que a turvada vista rodeando,
A elle só demanda, a elle só busca;
E vendo que he chegado, esforça hum pouco
O animo, et procura despedirse;
Levanta com trabalho os mortaes olhos,

Aussitôt cependant que Manuel de Souza eut rendu les derniers devoirs à son épouse, il prit le second de ses fils entre ses bras, et s'enfonça dans l'épaisseur des forêts. La patience céleste vint à son secours, pour l'empêcher d'attenter lui-même à sa vie; mais les tigres et les lions de l'Afrique mirent bientôt un terme à ses tourmens.

Quer lhe fallar, a morte a lingua impide.
Firmaos cada vez mais no triste rosto
Daquelle unico amigo, que já deixa;
Trabalha agasalhalo, e naõ podendo,
Com dór mortal, na terra se reclina.

.....

Despois que hum grande espaço esta pasmado,
Opprimido de dór o peito enfermo,
Alevantase, e vay mudo et choroso,
Onde a praya se vê mais opportuna.
Apartando coas mãos a branca area,
Abre nella huma estreita sepultura.
Tornase atras, alçando nos cansados
Braços, aquelle corpo lasso et frio.
Ajudaõ as criadas as funestas
Derradeiras exequias, com mil gritos.

.....

Na perpetua morada tenebrosa
A deixaõ, levantando alto allarido.
Com salgado liquor banhando a terra,
Aquelle ultimo vale todas dizem.
Naõ fica só Lianor na casa infausta,
Que de hum tenro filhinho se acompanha,
Que a luz vital gozou quatro perfeitos
Annos, ficando o quinto interrompido.

Ce long poëme, où l'on trouve des beautés du premier ordre mêlées à de grandes fautes contre le goût, et surtout un intérêt romanesque que le sujet fournissait en entier, n'est point le seul poëme épique composé par Cortéréal en portugais. On a encore de lui une autre épopée sur le siége de Diù, vaillamment soutenu par le gouverneur Mascarenhas. C'était toujours dans l'Inde, dans ces pays où les Portugais avaient brillé d'une si grande gloire, qu'ils étalaient toute la pompe de leur poésie; là aussi, la grandeur des événemens, le caractère romanesque des aventuriers qui les dirigeaient, surtout l'orgueil national du héros et du poète, donnent à ces compositions une vie et un mouvement qu'on ne trouve point dans les épopées des Espagnols, ou celles des Italiens du second ordre. Cortéreal semble, à plusieurs égards, avoir pris le Trissin pour modèle; il écrit comme lui en iambes non rimés, et l'élévation de son style n'est point assez soutenue pour qu'il pût se passer de l'harmonie des strophes, et de la richesse des rimes; mais il est bien supérieur à l'auteur de l'*Italia liberata*, et par l'intérêt, et par l'imagination, et par la force du coloris. C'est que son cœur seconde toujours son talent, tandis que celui du Trissin restait étranger à ses pédantesques compositions.

Ce qu'il y a de plus remarquable dans le

Cerco de Diù, ce sont les morceaux où le poète met sous les yeux, avec une effrayante vérité, les tableaux guerriers au milieu desquels il a vécu. Ainsi, dans le seizième chant, après avoir raconté la prise et le sac d'Ançote, sur le golfe de Cambaye, il représente admirablement le sommeil convulsif des Portugais victorieux, et le souvenir de ces scènes de carnage qui se représente à eux dans leurs songes.

« Les soldats reposaient après les fatigues » continuelles du dernier jour; ils étaient éten- » dus sur les bancs, sur le tillac, et ils restau- » raient par le sommeil leurs membres accablés. » Mais tandis qu'ils dormaient, les uns soule- » vaient leurs bras vigoureux, et frappaient » vainement l'air de coups redoublés; d'autres » murmuraient dans des accens qu'on entendait » à peine. Ici ! tuez ceux qui nous échappent; » sus ! point de quartier pour ces Maures abo- » minables ! au feu ! au feu ! du sang ! du sang ! » des ruines ! Et tandis qu'ils répétaient ces mots » confus, ils soulevaient leurs têtes pesantes, » qu'un sommeil troublé accablait. Par mille » signes de fureurs ils montraient qu'ils étaient » entourés d'images funèbres et de spectres; » mais bientôt le pesant sommeil les faisait re- » tomber; il déliait leurs membres fatigués par » un cruel carnage, il enchaînait leurs sens, » et il les réduisait tous enfin à représenter la

» même image muette et triste d'une mort im-
» mobile (1) ».

Ces épopées, dont le sujet était pris dans l'histoire nationale, ramenaient les Portugais à l'étude des fastes si glorieux de leur patrie, et à l'art de les raconter. Rodriguez Lobo, Corte-real et un grand nombre d'autres avaient saisi l'histoire portugaise sous son point de vue le plus poétique ; mais Rodriguez Lobo contribua plus directement encore par ses romans à la formation des historiens portugais. Il enseigna de quelle élégance, de quel nombre, de quelle

(1) Todos tomam repouso do continho
Trabalho, emque o passado dia andaram.
Estendemse pos bancos, pos convezes;
Dam repouso aos cançados lassos membros,
Entregando-os a hum brando e doce sonho.
Dormindo movem hums os fortes braços,
Dando com muita força mil vaõs golpes.
Outros com vozes mal distintas murmuram :
« Aqui ; matemos estes que nos fogem!
Sus! sus a estes abominaveis Mouros!
Fogo! Fogo! sangue! sangue! e ruina!... »
E murmurando assim, levam pezadas
As cabeças, em sonho sepultadas;
Mostrando com sinaes de furor grande,
Que de imagens e espectros eram envoltos.
Mas o profondo sonho torna logo,
Render os corpos da carnagem fera;
Liga os sentidos, e enfim representa
Em todos hùma imagem muda e triste
Da misma morte immovel.....

correction la prose portugaise était susceptible; et ceux qui devaient employer cette langue à des sujets plus sérieux apprirent de lui l'art de s'en servir. Le siècle des entreprises les plus héroïques des Portugais était à peine achevé, et celui des historiens commençait. Ce furent les contemporains de Ferreira, de Camoëns et de Rodriguez Lobo, qui donnèrent à la littérature une branche nouvelle, en faisant l'histoire des conquêtes de leurs compatriotes dans les Indes. Le talent de l'écrivain de voyages, celui du géopraphe s'y trouvent mêlés à celui de l'historien; et un intérêt d'un genre tout nouveau est excité par des faits auxquels rien ne ressemble dans l'ancienne histoire.

Il faut placer à la tête de ces historiens portugais Joaõ de Barros, que ses compatriotes ont appelé leur Tite-Live. Il était né en 1496, d'une famille noble, et dès son enfance, il avait été placé à la cour d'Emmanuel, parmi ses pages, ou plutôt dans l'école pour la jeune noblesse que les princes portugais formaient dans leur palais. Il se fit remarquer de bonne heure par son goût pour les livres d'histoire, et son amour pour Tite-Live et Salluste. Ce fut pendant son service de page-chambellan, et dans l'antichambre du prince royal, qu'il écrivit, avant l'âge de vingt-quatre ans, un roman intitulé l'*Empereur Clarimond*, dans lequel il y a peu d'inven-

tion et d'intérêt, mais qui se fait lire cependant par le charme du style. Cet ouvrage, qui n'est ni merveilleux ni romanesque, quoique tous les faits soient imaginaires, avait été pour Barros un exercice de l'art de conter : en l'écrivant, il songeait déjà à composer l'histoire de son pays. Emmanuel reconnut dans cette fiction les talens d'un historien ; il encouragea Barros à écrire les découvertes et les conquêtes des Portugais en Orient. Jean III, à son avénement au trône, nomma Barros gouverneur des établissemens portugais sur la côte de Guinée. A son retour, il le fit trésorier général des colonies, et ensuite agent général des mêmes pays, place importante, et équivalent presque à un ministère, que Barros occupa trente-huit ans. Ces emplois publics, s'ils remplissaient le temps de l'historien, lui donnaient d'autre part tous les moyens d'étudier à fond les pays qu'il avait entrepris de faire connaître ; et en effet, il travaillait avec une égale diligence à s'acquitter de ses fonctions publiques, et à compléter l'ouvrage important qu'il nous a laissé. Au commencement, il avait eu l'intention de réunir et de conserver, pour la gloire des Portugais, tout ce qu'ils ont fait de grand dans tout l'Univers. Son ouvrage devait être composé de quatre parties. Sous le nom d'Europe Portugaise, il voulait faire l'histoire de la monarchie en Espagne depuis ses commen-

cemens; sous le nom d'Afrique, écrire les guerres des Portugais dans les royaumes de Fez et de Maroc; sous le nom d'Amérique, ou plutôt de Santa-Croce, l'histoire de la colonie du Brésil, à laquelle il était lui-même intéressé, car le roi lui avait donné, en 1539, la province de Marenham, à la charge d'y faire des établissemens; et loin d'y trouver de l'avantage, il y perdit une partie de son bien. Mais quoique Barros renvoie souvent à ces trois ouvrages de lui, qui n'existent point, sa longue vie suffit à peine à composer son Asie portugaise, qui, en quatre décades ou quarante livres, comprend l'Histoire des conquêtes des Portugais, non seulement dans les Indes, mais dans les mers d'Afrique qui devaient les y conduire. Il en publia le commencement en 1552, un an avant le départ pour les Indes, du Camoëns, qui semble en avoir fait usage; il publia la fin peu avant sa mort, survenue en 1571 dans sa terre d'Alitem, où il était retiré depuis trois ans.

L'Asie de Joaõ de Barros, est le premier grand ouvrage qui nous ait appris à connaître ces vastes et riches contrées, séparées de notre Europe par une si immense étendue de mers, et dont on n'avait eu avant lui que des renseignemens vagues, confus et presque toujours contradictoires. Il sert encore aujourd'hui de base, non-seulement à l'histoire des découvertes por-

tugaises, et des premières communications européennes, mais à toute la géographie, à toute la statistique des Indes. Un travail obstiné, une recherche infatigable de la vérité, un crédit, un pouvoir prolongé plus de quarante ans, dans les pays mêmes qu'il vouloit étudier, l'avaient mis à portée de connaître à fond, et les événemens et les lieux et les hommes. Il était partial, il est vrai, pour ses Portugais, mais peut-être seulement autant qu'un historien national doit l'être pour intéresser. Pourquoi prendrait-il la plume, s'il n'a pas dessein d'élever un monument glorieux à sa patrie? Ne la trahirait-il pas, si, consulté toujours comme un avocat, il la condamnait comme un juge? Peut-il animer, échauffer les lecteurs par l'enthousiasme qui a fait faire les grandes actions, s'il les dissèque pour les rapetisser, s'il cherche avec empressement les motifs honteux des choses vertueuses, s'il éteint les sentimens par le doute, s'il communique par son livre la glace qu'il a dans le cœur. On arrive plus sûrement à connaître la vérité par les écrivains partiaux pour leur patrie, que par ceux qui ne sentent rien. Les premiers ont au moins en eux une chose vraie, le sentiment; les seconds, privés de cet organe, sont incapables de rien apprécier avec justesse. Joaõ de Barros, dans sa partialité, mérite une confiance d'autant plus entière, que, partageant

sans réserve les préjugés et les passions de ses compatriotes, ce qu'ils ont fait, il l'aurait fait lui-même, et il se plaît à le conter. Aussi peint-il involontairement, et en se comprenant lui-même dans le tableau, le caractère des Portugais conquérans des Indes, avec une vérité frappante. Leur indomptable courage, leur ardeur pour la gloire, pour la nouveauté, pour le danger, ne se montrent pas avec plus d'évidence que leur cupidité, leur férocité, et leur aveugle fanatisme. Si quelqu'individu, quelque chef a commis une action basse ou perfide, il le condamne sans scrupule, pour que la honte n'en retombe pas sur son peuple; mais si le crime est national, s'il est approuvé par l'opinion publique des Portugais, il s'en glorifie. Ces nègres qu'on enlève à leurs familles, à leurs travaux pacifiques, pour les faire esclaves, ou qu'on massacre sans provocation; ces Maures, qu'on va chercher dans des climats ignorés pour les détruire par le fer et le feu; ces Indiens qu'on submerge par milliers dans les mers de Calicut et de Cochin, ne sont-ils pas des infidèles, ou musulmans ou idolâtres? Leur vie mérite-t-elle la peine d'être comptée? N'accomplit-on pas sur eux les jugemens de la justice divine? Si l'on en convertit un seul, son âme gagnée au Ciel ne compense-t-elle pas des milliers d'âmes déjà destinées aux enfers, et qu'on

y envoie ? Au reste, dans la haine des Portugais et de Barros lui-même, pour les infidèles, il met une vaste différence entre les payens et les musulmans ; il sait toujours gré aux premiers d'être idolâtres, encore que les objets de leur vénération ne soient pas les mêmes : on en peut juger par le discours de Vasco de Gama au Samorin de Calicut. Décad. I., liv. IV., c. 9.

« Dans les quatre mille huit cents lieues de » côtes, lui dit-il, que le roi son maître et ses » prédécesseurs avaient fait découvrir, il se » trouvait beaucoup de rois et de princes de la » race des Gentils ; mais jamais il n'avait voulu » d'eux autre chose que les élever et les instruire » dans la foi de Jésus-Christ, Sauveur du monde, » Seigneur du ciel et de la terre, qu'il confessait » qu'il adorait pour son Dieu, et pour la gloire » et le service de qui il entreprenait ces découvertes lointaines. Outre ce bénéfice du salut » des âmes, que le roi don Manuel procurait à » ces rois et à ces peuples qu'il avait nouvellement découverts, il leur envoyait encore des » vaisseaux chargés de toutes les choses dont » ils avaient besoin, comme des chevaux, de » l'argent, de la soie, des étoffes et d'autres » marchandises, en échange desquelles ses capitaines en obtenaient d'autres qui se trouvaient dans le pays, comme de l'ivoire, de » l'or, du malaguette, du poivre, deux sortes

» d'épiceries aussi utiles et aussi estimées dans » les pays chrétiens, que le poivre même de ce » royaume de Calicut. Par ces échanges, les » royaumes qui acceptaient son amitié, de bar- » bares devenaient policés; de faibles puis- » sans, et de pauvres riches, le tout moyen- » nant les fatigues et l'industrie des Portugais. » Dans de tels travaux, le roi, son seigneur, ne » recherchait que la gloire de finir de grandes » choses pour le service de son Dieu et la ré- » putation des Portugais. Pour la même raison, » avec les Maures qui étaient ses ennemis, il » se portait tout au contraire; par la force des » armes il leur avait enlevé, dans les contrées » d'Afrique qu'ils habitaient, quatre des prin- » cipales forteresses et ports de mer du royaume » de Fez. Aussi partout où ceux-ci se trou- » vaient, non-seulement ils diffamaient en pa- » roles le nom des Portugais, mais encore, par » leurs intrigues ils pourchassaient leur mort, » et non face à face, parce qu'ils avaient fait expé- » rience du pouvoir de leurs épées. On en voyait » les preuves dans ce qu'ils avaient fait à Mo- » zambique et à Mombaça, comme le Samorin » avait pu l'apprendre du pilote Cana. De telles » tromperies, de telles trahisons, il ne les avait » jamais rencontrées dans toutes les terres des » Gentils qu'il avait découvertes. Car ceux-ci » étaient naturellement tous amis du peuple

» chrétien, comme provenant tous d'une même » race, et étant très-conformes dans plusieurs de » leurs coutumes, surtout dans l'espèce de leurs » temples, autant qu'il avait déjà pu le voir dans » ce royaume de Calicut. Ils se conformaient » même avec ses bramimes dans la religion, » qui, chez ceux-ci, est une trinité de trois per- » sonnes et un seul Dieu; chose qui, chez les » Chrétiens, est le fondement de toute leur foi, » quoiqu'entendue différemment. Les Maures » ne voulaient point admettre ce dogme; et jus- » tement parce qu'ils connaissaient la confor- » mité des Gentils et des Chrétiens, ils s'effor- » çaient de rendre les Portugais suspects et » odieux à son altesse royale, etc. ». Ce discours pourra servir d'exemple de la manière dont Barros entremêle quelquefois sa narration de harangues, dont il avait pris le goût dans Tite-Live, son modèle et son favori : il le fait cependant avec réserve, avec une grande vérité de caractère et de sentimens, et peut-être d'après des documens originaux, mais avec bien peu de vraie éloquence. Son affectation d'employer toujours de longues périodes, qu'il s'efforce de rendre nombreuses, celle de lier toutes les phrases l'une à l'autre, fort au-delà de ce qu'indique ma traduction, car j'en ai séparé le plus grand nombre, rend son style pesant, difficile et souvent obscur, surtout dans les discours; les relations

de la personne qui parle, de celle à qui elle parle, et de celle dont elle parle, s'y confondent sans cesse. Cependant Barros est estimé des Portugais surtout pour le style; il a, en général, de la pureté, de l'élégance et du nombre, et ses tableaux des lieux, quelquefois ceux des batailles, sont d'un coloris animé, plein de vie et d'action.

L'histoire de Barros a été continuée par Couto. Ils sont réunis dans l'édition originale de l'*Asia Portugueza*, 1552-1615, en quatorze volumes *in-folio*. Fernand Lopez de Castanheda, et Antoine Bocarro, ont aussi écrit le récit des conquêtes des Portugais. L'un des plus grands hommes de cette époque étonnante, Alphonse d'Albuquerque, a laissé des commentaires publiés par son fils de même nom que lui; de nombreux écrits étaient rédigés en Portugais sur des événemens aussi extraordinaires; en même temps, Damiaõ de Goez composait une chronique du roi Emmanuel: de toutes parts enfin, ces mêmes hommes, qui avaient étonné le monde par leurs conquêtes, s'efforçaient d'en transmettre le souvenir à la postérité. Ce fut à la fin de cette période de gloire que Bernardo de Brito, né en 1570, entreprit une histoire universelle du Portugal. Elevé à Rome, où il apprit plusieurs des langues modernes, il entra dans un couvent, et ce fut comme chroniqueur de sa congréga-

tion, qu'il composa sa Monarchia Lusitana, à laquelle il doit sa réputation. Le titre même qu'il donnait à cette volumineuse histoire, aurait dû l'engager à la commencer seulement à l'époque où sa patrie s'éleva au rang d'État indépendant. Au contraire, il voulut comprendre dans son livre l'histoire du Portugal dès la création du monde. Son premier volume *in-folio* le mène seulement jusqu'à l'ère chrétienne, le second jusqu'à la naissance de la monarchie portugaise, et la mort qui surprit Brito en 1617, dans sa quarante-septième année, l'a empêché de passer l'époque qui aurait dû être celle de son commencement. L'ouvrage de Brito manque nécessairement d'unité et d'intérêt dans le récit, parce que sa patrie, qui n'était point un État, pendant tout le temps dont il traite, ne paraissait qu'incidemment dans des événemens étrangers, et dont la cause n'était point en elle; mais son style est ferme et soutenu, il ne fatigue point par des ornemens ou un poli affecté, et cependant sa manière est à lui, et bien supérieure à celle des chroniques qui lui ont fourni les faits dont il forme ses tableaux. Dès que l'intérêt des circonstances soutient son art pour les représenter, ses peintures historiques sont attrayantes, comme celles d'un digne écolier des anciens classiques. C'est surtout dans sa seconde partie qu'il faut le juger, puisqu'a-

lors, réduit à des sources absolument barbares, tout le mérite de la rédaction est bien à lui. Voici, par exemple, comme il décrit (livre VII, chapitre 3) les derniers malheurs de Rodrigue, le dernier des rois visigoths. Après la bataille de Xerès qu'il avait perdue contre les Arabes, il se réfugia dans l'église d'un couvent abandonné.

« Le roi étant arrivé dans ce lieu, avec l'espé-
» rance d'y trouver quelque consolation, y ren-
» contra matière pour une plus grande douleur
» et un renouvellement de peine; car les moines,
» effrayés par la nouvelle qui leur était arrivée
» peu de jours auparavant, et empressés de
» sauver les ornemens de l'église et les choses
» sacrées, s'étaient déjà enfuis, les uns dans
» Merida, d'autres dans l'intérieur du pays,
» cherchant un asyle dans d'autres couvens. Le
» plus petit nombre attendait les événemens dans
» le cloître, désirant achever leur vie dans ce
» sanctuaire, pour l'honneur et la défense de la
» foi catholique. Le roi entra dans l'église, et la
» voyant dénuée d'ornemens et vide de reli-
» gieux, il se mit en prières avec tant de douleur
» et d'angoisse de cœur, que, fondant en larmes,
» il ne se souvenait plus qu'il pouvait être en-
» tendu par quelqu'un, à qui l'excès même de
» son désespoir donnerait à connaître qui il
» était. Affaibli pour n'avoir pas mangé depuis

» plusieurs jours, le cerveau épuisé par le be-
» soin du sommeil, accablé de fatigue pour avoir
» marché à pied si long-temps, ses forces étaient
» rendues, les esprits lui manquèrent au point
» qu'il tomba par terre évanoui, et qu'il de-
» meura privé de ses sens jusqu'à ce qu'un
» vieux moine vînt à passer auprès de lui ».

L'époque à laquelle Joaõ de Barros, Bernard de Brito et Jérôme Osorio, dont nous parlerons dans le prochain Chapitre, écrivirent leurs histoires, était celle en effet où l'on devait s'attendre à trouver chez les Portugais les meilleurs historiens. De grandes révolutions avaient commencé et s'étaient accomplies sous les yeux de la génération qui vivait alors. Les rois avaient conçu une ambition nouvelle; des hommes d'un rare talent, sortis de tous les rangs de la société, avaient été lancés dans une carrière inconnue; des événemens que rien ne pouvait faire prévoir, avaient trompé l'attente universelle et déjoué tous les calculs de la politique vulgaire; l'art militaire, la navigation, le commerce, avaient reçu des développemens inattendus, qui en changeaient presque l'essence; la nation enfin avait, sous tous les rapports, été arrachée à ses habitudes et jetée dans un autre univers, avec d'autres craintes, d'autres espérances et un autre avenir. Les hommes sont singulièrement disposés à croire que les événemens de la veille

seront aussi ceux du lendemain; une certaine paresse d'esprit les asservit bien vite à l'ordre quelconque sous lequel ils ont vécu, et leur fait substituer, pour juger l'histoire de leur temps, la routine à la réflexion. Comme l'ordre politique les atteint le plus souvent pour les faire souffrir, comme leur fortune, leurs espérances, leurs relations domestiques, sont alternativement brisées par les traités ou la guerre, ou les révolutions; souvent ils s'écartent avec une espèce d'effroi de réflexions douloureuses, et ils préfèrent se soumettre aux calamités publiques, comme à une espèce de fatalité qui se dérobe à l'examen. Aussi un État organisé depuis longtemps et vieilli dans ses habitudes, produit-il rarement de bons historiens. Il faut pour les faire naître, ou la liberté, qui appelle sans cesse les hommes à s'occuper des intérêts de leur patrie, ou une certaine violence qui, en renversant les institutions antiques, force chacun, par la souffrance, par l'inquiétude, si ce n'est par l'espérance, à s'occuper de celles qu'on y va substituer. Les grands historiens de la Grèce appartiennent à l'époque de la guerre du Péloponnèse, si fertile en révolutions; ceux de Rome ne s'illustrèrent qu'à l'époque où l'univers romain était déjà courbé sous le despotisme; mais l'oppression du genre humain, sous quelques monstres, forçait alors à réfléchir sur

l'étrange destinée des hommes et des nations. Les grands historiens de l'Italie, tous contemporains de Macchiavel, ont vu la ruine de leur patrie commencée avec l'invasion de Charles VIII. Ceux du Portugal devaient appartenir et appartiennent tous en effet à ces temps où la conquête de l'Asie avait été accomplie par une poignée de guerriers, mais où une corruption sans bornes avait été la conséquence d'exploits gigantesques, et où l'étendue de l'empire, sans proportion comme sans rapports naturels avec son chef, présageait déjà pour tous ceux qui pouvaient penser, une ruine étrange et d'effroyables calamités.

CHAPITRE XL.

Dernière période de la Littérature portugaise; Conclusion.

Les époques de la littérature portugaise ne sont point marquées si fortement que celles de l'espagnole; son cours est assez uniforme; les innovations s'y introduisaient lentement, elles en changeaient les formes, sans y produire de révolution; et malgré l'influence des siècles, on retrouve encore des traces du même esprit, depuis les premiers troubadours portugais du douzième siècle, jusqu'aux poètes pastoraux de nos jours. Cependant cette littérature n'a pas plus échappé que toutes les autres à l'influence des événemens politiques et du gouvernement; et pour connaître sa grandeur et sa décadence, il faut, comme nous l'avons fait pour les autres nations, jeter un coup d'œil sur les révolutions de l'Etat. Chez les Portugais, comme chez les autres peuples, nous verrons encore une fois le même phénomène sur lequel nous avons, à plusieurs reprises, appelé l'attention : l'époque du plus grand éclat littéraire fut celle de la subversion des lois et des

mœurs ; l'oppression commençait au moment même où le génie semblait donner l'essor le plus complet à sa liberté primitive. Ce génie avait été développé par la sagesse et la vertu du gouvernement précédent ; mais, comme pour nous convaincre que rien de parfait n'est durable sur cette terre, les fruits de l'ordre et de la liberté n'avaient pas encore été recueillis par l'esprit humain, que déjà l'ordre et la liberté n'existaient plus. Les meilleurs poètes troubadours furent contemporains de la guerre des Albigeois ; l'Arioste et le Tasse vécurent au moment de l'asservissement de l'Italie ; Garcilaso et Cervantes virent la subversion des libertés de leur patrie ; le Camoëns mourut de douleur de l'anéantissement de la monarchie portugaise : mais dans chaque nation, les successeurs de ces grands hommes ne furent que des pygmées à côté d'eux.

Un grand changement, et un changement funeste quant à la liberté religieuse, avait été introduit dans les lois et les mœurs portugaises, dès le règne du grand Emmanuel. Nous avons vu que les habitans de tous les royaumes d'Espagne avaient appris à estimer les Maures pendant leurs longues guerres avec eux ; qu'en faisant sur eux des conquêtes, ils les avaient gardés chez eux comme sujets et comme tributaires, et qu'accoutumés à vivre sous les mêmes

lois qu'eux, ils regardaient avec indulgence leurs différences d'opinions. Cette indulgence s'étendait aussi aux Juifs qui habitaient en très-grand nombre les différens royaumes d'Espagne; ils se disaient issus de la tribu de Juda, et leurs descendans se considèrent encore comme supérieurs d'origine aux Juifs du reste du monde. La ville de Lisbonne, une des plus commerçantes et des plus populeuses des Espagnes, contenait, jusqu'à la fin du quinzième siècle, un très-grand nombre de Maures et de Juifs, qui y faisaient fleurir les arts et le commerce. Le fanatisme d'Isabelle de Castille, et la politique de Ferdinand d'Aragon son mari, s'unirent pour dépouiller et chasser de leurs Etats ceux qui ne professaient pas la religion chrétienne. Ils établirent, d'après une législation toute nouvelle, le tribunal de l'inquisition, très-différent de celui que les papes avaient institué autrefois contre les Albigeois; ils opprimèrent les Maures, et, en 1482, ils exilèrent tous les Juifs de leurs Etats, à la réserve de ceux qui se firent chrétiens, ou qui feignirent de le devenir. La plupart préférant leur religion à leur patrie, à leurs biens, et à toutes les jouissances de la vie, arrivèrent par milliers sur les frontières de Portugal, emportant l'argent comptant, et le peu d'effets qu'ils avaient pu soustraire au désastre de leur fortune. Le

roi Jean II, qui régnait alors, leur offrit, moins par humanité que par avarice, un asile qu'il leur fit payer cher. Moyennant une capitation de huit écus, il permit à tous les Juifs réfugiés d'Espagne de passer dix ans en Portugal, et il promit de leur donner à tous, au bout de ce terme, les moyens de sortir du royaume avec tous leurs biens, par la route qu'ils voudraient choisir. Cependant l'arrivée d'une nation toute entière, chez un peuple étranger, d'une nation dès long-temps condamnée par des préjugés barbares, et que ses lois et ses mœurs séparaient toujours de ceux au milieu desquels elle vivait, réveilla l'attention et la superstition du peuple. L'habileté supérieure des Juifs dans le commerce et tous les emplois lucratifs, excita la jalousie des bourgeois. Les Espagnols, qui venaient de les bannir, désiraient que leur exemple fût suivi par leurs voisins, et des religieux Castillans vinrent en mission en Portugal pour y prêcher le fanatisme. Les Juifs cependant, qui cherchaient à profiter des dix ans qui leur étaient accordés, pour transporter avec moins de perte leur famille et leur fortune dans un pays qui voulût enfin leur offrir un asile, trouvaient l'Europe entière fermée pour eux, et se voyaient réduits à préférer l'oppression et les avanies des pachas turcs, aux persécutions des prêtres. Ils traitaient successi-

vement avec les capitaines de vaisseaux portugais pour les transporter dans le Levant ; mais ces marins, soumis eux-mêmes à l'influence des prêtres, se montraient chaque jour plus âpres et plus injustes envers les malheureux réfugiés. Loin de sentir que quiconque préfère les ordres de sa conscience à tous les avantages mondains, est digne de respect, ils haïssaient et méprisaient les Juifs de ce qu'ils demeuraient fidèles à leur croyance. Après leur avoir demandé un prix excessif pour leur passage, ils les retenaient prisonniers sur leurs vaisseaux, jusqu'à ce qu'ils eussent consommé toutes leurs provisions, pour leur en vendre ensuite au poids de l'or, et pour les dépouiller jusqu'à leur dernier sou ; ils leur enlevaient leurs femmes et leurs filles, et ils croyaient faire un acte de leur religion fanatique, en les soumettant au plus indigne de tous les outrages. Loin de rougir ensuite de leurs extorsions ou de leurs honteuses victoires, ils s'en glorifiaient, ils se les racontaient les uns aux autres, et ils s'exhortaient à faire encore pis. Aucun espoir de justice n'était offert aux malheureux Juifs, aucun tribunal ne voulait entendre leurs plaintes ; quelques vains règlemens du roi Jean II en leur faveur ne furent jamais exécutés. Les Juifs, qui n'avaient pas encore quitté le Portugal, sachant que sur ces funestes vaisseaux ils ne

trouveraient de sûreté ni pour leurs personnes, ni pour leurs biens, préférèrent demeurer où ils étaient, plutôt que d'aller chercher des dangers inconnus. Ils laissèrent écouler les dix ans qui leur avaient été accordés. Sur ces entrefaites Jean II mourut (1495) : se regardant comme lié envers eux par sa parole, il n'avait jamais permis qu'ils tombassent dans une complète oppression. Emmanuel, en montant sur le trône, se crut libre des engagemens pris par son père ; Ferdinand et Isabelle le sollicitaient avec instance de sévir contre une nation qu'ils avaient rendue pour jamais ennemie. Emmanuel publia, en 1496, un édit par lequel il accordait aux Juifs un terme de peu de mois pour sortir du royaume, sous peine, s'ils le laissaient écouler, d'être réduits en esclavage ; mais avant que ce terme fût expiré, Emmanuel, suivant le récit de l'historien portugais Osorio : « Ne pouvant souffrir que tant de milliers » d'âmes s'allassent précipiter en damnation » éternelle, pour garantir de ce danger les en- » fans des Juifs, s'avisa d'un expédient inique » et injuste à exécuter, et qui procédait toute- » fois d'une bonne volonté, et tendait à une » bonne fin ; car il commanda que les enfans » mâles Juifs, qui n'avaient pas encore atteint » l'âge de quatorze ans, fussent enlevés d'entre » les mains de leurs pères et mères, pour ne

» plus les voir, et qu'ils fussent instruits au chris-
» tianisme. Or, cela ne pouvait se faire sans
» grand trouble ; car c'était pitié de voir arra-
» cher les petits enfans du giron de leurs mères,
» traîner les pères qui les tenaient embrassés,
» et à grands coups de bâton les contraindre à
» lâcher prise ; les cris horribles résonnans de
» tous les côtés, et l'air rempli des pleurs et la-
» mentations des femmes. Il y en eut qui ne
» pouvant souffrir telle indignité, jetèrent leurs
» enfans en des puits profonds ; d'autres, trans-
» portés de colère et de rage, se tuèrent de leurs
» propres mains. Et pour accabler du tout cette
» misérable nation, après les avoir ainsi outra-
» gés, encore ne leur voulut-on permettre de
» s'embarquer pour faire voile, et passer en
» Afrique ; car le roi avait un tel désir que ces
» Juifs se fissent chrétiens, qu'il estimait qu'il
» les y fallait attirer partie par amour, partie
» par force. Ainsi donc, combien que, selon
» l'accord, il fallait permettre aux Juifs de mon-
» ter sur mer, cela se remettait de jour à autre,
» afin de leur donner temps pour changer
» d'avis. Suivant quoi aussi, au lieu que du
» commencement on leur avait assigné trois
» ports pour mettre à la voile, le roi fit défense
» qu'aucun d'eux eût à s'embarquer en autre
» port qu'en celui de Lisbonne, ce qui fit
» qu'une multitude innombrable de Juifs se

» vint rendre là; mais cependant le jour limité » échut, par ainsi ceux qui n'avaient eu moyen » de déloger, furent réduits en esclavage (1) »

On voit par ce fragment, que le vertueux historien d'Emmanuel, Jérôme Osorio, ne partage pas les préjugés de ses compatriotes, et qu'il blâme leur cruauté. Il était né en 1506, et il mourut en 1580, évêque de Sylvez dans l'Algarve. L'esprit de tolérance qui perce dans son récit, devint, après sa mort, toujours plus rare en Portugal. Cependant c'est à cette odieuse violence que les Portugais ont dû le mélange singulier du sang juif avec celui de leur première noblesse. La plupart des Juifs, réduits en esclavage, rachetèrent leur liberté par une conversion simulée; on leur rendit leurs enfans, on les adopta dans les familles qui les avaient présentés au baptême, et on leur permit d'en prendre le nom. Ceux qui se refusèrent à cette dissimulation périrent dans la misère et sur les bûchers, et ont absolument disparu; mais les premiers qui n'osèrent pas affronter le martyre, n'ont pas été cependant infidèles au Dieu de leurs pères. On assure qu'ils élèvent leurs enfans dans la religion catholique, sans leur laisser deviner leur origine; mais lorsque ceux-ci sont arrivés à

(1) Jérôme Osorio, *Histoire du roi Emmanuel*, Liv. I, C. 8, p. 15, de la traduction *in-fol.*

l'âge de quatorze ans, ce même âge, fixé par l'édit barbare d'Emmanuel, on les introduit tout à coup dans une assemblée religieuse de leur nation, on leur révèle leur naissance et les lois qui les condamnent, on leur demande de choisir entre le Dieu de leurs pères et celui de leurs persécuteurs, on met entre leurs mains une épée, et s'ils sont catholiques, on leur demande pour toute grâce, pour tout égard au sang dont ils sont sortis, d'égorger eux-mêmes leur père, plutôt que de le livrer, comme leur foi les y oblige, à l'inquisition, qui le ferait périr dans d'atroces tourmens. S'ils s'y refusent, on leur demande de prendre l'engagement national de servir le Créateur de l'univers selon le culte des patriarches, des premiers pères du genre humain; et l'on assure qu'il est sans exemple que, dans cette occasion solennelle, le jeune homme n'ait pas pris le parti le plus généreux.

Il est triste de voir avec quelle rapidité le fanatisme et l'intolérance, excités une première fois parmi le peuple, dépassèrent les vues de ceux mêmes qui avaient voulu les réveiller. En 1506, à l'occasion d'un juif nouvellement converti, qui avait paru ne pas croire un miracle, le peuple de Lisbonne l'égorgea et le brûla sur la place publique. Un moine prit la parole au milieu du tumulte, et exhorta le peuple à ne

pas se contenter d'une si légère vengeance pour une si grande injure faite à Notre Seigneur. Deux autres moines, soulevant des croix, se mirent à la tête des séditieux, en criant seulement ces mots : Hérésie ! hérésie ! exterminez ! exterminez ! Et durant trois jours, deux mille nouveaux convertis, hommes, femmes et enfans, furent poignardés, jetés sur les bûchers, palpitans encore, et brûlés dans les places publiques. La même fureur, portée dans les armées, fit des soldats portugais les bourreaux des infidèles et les tyrans des Indes. Enfin, en 1540, Jean III établit dans ses Etats les tribunaux de l'inquisition, que les progrès du fanatisme préparaient depuis un demi-siècle, et le caractère national fut absolument changé. La défaite du roi Sébastien, à Alcocer el Kibir, en 1578, était un événement fortuit ; mais la soumission des Portugais à perdre leur indépendance, et à passer sous le joug de l'Espagne, était une conséquence de l'affaiblissement de leur ancien esprit national. Ils avaient montré précédemment dans plusieurs occasions, mais surtout sous Alphonse Ier et sous Jean Ier, qu'ils ne faisaient point dépendre leur existence nationale des droits ou des prétentions d'une femme, et qu'ils préféraient avoir pour roi un bâtard leur compatriote, plutôt qu'un souverain légitime, mais étranger. Les deux anciens héros du Portugal, Egaz

Moniz, et le connétable Pereira, s'étaient rendus chers à la nation, pour avoir soutenu cette cause à deux époques différentes. Mais à la mort du cardinal Henri, en 1580, les Portugais se soumirent sans résistance à Philippe II. Bientôt la nation fut accablée par le poids du double despotisme civil et religieux. Pendant un espace de soixante ans, le Portugal fut soumis à un joug étranger. Philippe II, Philippe III et Philippe IV, qui y régnèrent successivement, et que nous avons déjà cherché à faire connaître à l'occasion du royaume de Naples et de ceux d'Espagne, traitèrent avec plus de négligence encore, et plus de dureté en même temps, les Portugais qu'ils regardaient comme d'anciens rivaux. Ces derniers étaient atteints par toutes les calamités qui frappaient la monarchie espagnole. Les Hollandais leur enlevaient successivement la plus grande partie de leurs possessions dans les Indes orientales; ils tarissaient ainsi la source de leurs richesses; ils détruisaient les monumens de leur gloire, et ils leur faisaient sentir doublement leur propre faiblesse et celle de leur monarque. La révolution de 1640, qui mit sur le trône Jean IV, de la maison de Bragance, prouva bien moins l'énergie des Portugais que la décadence extrême des Espagnols. Les premiers soutinrent pendant vingt-huit ans la guerre pour leur indé-

pendance, sans recouvrer le caractère qui avait fait la gloire et la puissance de leurs ancêtres. Jean IV était un prince médiocre, Alphonse VI, son fils, un fou déréglé, qui fut déposé par une intrigue amoureuse entre sa femme et son frère. Après la paix de 1668 avec les Espagnols, la monarchie recommença à sommeiller dans la mollesse et la superstition. La décadence des mœurs privées, la nonchalance de tous les citoyens, étaient dans un juste rapport avec cet abandon de la chose publique. Le travail était devenu une honte, le commerce un état dégradant, l'agriculture un soin trop fatigant pour leur paresse. Les Portugais font encore aujourd'hui une partie importante de la population des Indes, mais ils y vivent dans la fainéantise, méprisant également les naturels du pays et les européens, et croyant se dégrader par le travail, non par la mendicité. C'est ainsi qu'ils laissent perdre leurs plus beaux établissemens; c'est ainsi que Macao, ville portugaise à la Chine, n'est plus qu'une factorerie anglaise. En vain la souveraineté appartient au Portugal; en vain l'isthme est inattaquable, le climat délicieux, la situation unique pour le commerce; il est sans exemple qu'on y voie un Portugais entrer dans les affaires, ou exercer aucune profession. Cette nonchalance, ces préjugés absurdes, armés contre toute industrie, ont privé

en même temps les Portugais de leur antique commerce, de leur population et de leur gloire; ce ne sont point leurs relations ou leurs traités avec d'autres puissances, c'est l'inquisition, et la paresse qui la suit, qui ont détruit leurs richesses.

Au milieu de la décadence nationale, le Portugal eut, pendant le dix-septième siècle, un très-grand nombre de poètes, mais aucun n'a mérité une vraie réputation. Des sonnets sans nombre, des bucoliques et des églogues toujours plus fades et toujours plus maniérées se succédaient sans jamais se surpasser; la monotonie la plus fatigante régnait dans toute la poésie.

L'homme le plus marquant de cette époque est un polygraphe, dont les volumineux écrits sont souvent consultés sur l'ancienne littérature, l'histoire, la statistique du Portugal, mais dont le goût n'a aucune justesse et la poésie presqu'aucun charme. Manuel de Faria y Souza a cependant joui d'une réputation brillante; on lui a fait un mérite, comme à Lope de Vega, des milliers de feuilles de papier qu'il a écrites dans sa vie; ses dissertations sur la poésie ont long-temps été considérées par les Portugais comme la base de la bonne critique; ses six centuries de sonnets et ses églogues ont été prises pour modèle, et il a exercé une assez

longue influence sur ses compatriotes. Il était né en 1590, et dès l'âge de quinze ans il fut employé dans les affaires publiques par un de ses parens, qui l'attacha comme secrétaire au poste que lui-même occupait. Manuel de Faria développa en effet une grande capacité et beaucoup de facilité pour le travail; mais ses talens avancèrent peu sa fortune; il passa à la cour de Madrid, alors souveraine du Portugal, et ensuite à Rome, attaché à une ambassade, sans réussir à se mettre dans l'aisance. A son retour à Madrid, il renonça aux affaires publiques pour se vouer presqu'uniquement à la composition, et il travailla avec une extrême diligence à son Histoire du Portugal, ou Europe portugaise; à sa Fontaine Aganippe, à son Commentaire sur le Camoëns, etc.; se vantant d'avoir écrit chaque jour de sa vie douze feuilles de papier, chaque page de trente lignes, jusqu'à ce que la mort, en 1649, mit un terme à cette diligence.

La plupart des écrits de Manuel de Faria sont en langue castillane, et d'ailleurs n'appartiennent point proprement à la littérature. Cependant son Europe portugaise doit être considérée plus encore sous le rapport du style, du talent de conter et de l'art oratoire, que sous celui du mérite historique, de l'exactitude des recherches et de la saine critique. Faria, réunissant en trois volumes *in-folio* (Lisboa 1675) toute

l'histoire du Portugal dès l'origine du monde, s'est étudié à maintenir l'intérêt, à réveiller sans cesse l'attention, par le brillant des idées et de l'expression, par l'esprit prodigué à chaque ligne, par les antithèses et les concetti. Le goût qui dominait alors en Espagne chez Gongora, chez Gracian, chez Quevedo lui-même, s'étendait aussi sur le Portugal. D'ailleurs l'Europe portugaise étant écrite en castillan, appartenait en entier à l'école castillane. C'est sans doute une bien fausse manière de considérer l'histoire, que de sacrifier le ton de gravité, d'élévation, de franchise qu'elle exige, à ce désir continuel de briller, à ce papillotage d'idées et de figures hasardées; mais il n'appartenait qu'à un homme de beaucoup d'esprit d'adopter une semblable erreur; et, en effet, la lecture de l'ouvrage de Faria fait regretter à chaque ligne le malheureux emploi qu'il a fait de talens supérieurs. Autant que ce jeu d'esprit continuel peut passer d'une langue dans une autre, j'en offrirai un exemple pris presque au hasard (Tom. II, P. I, Cap. III, p. 39). Il s'agit de conter ces guerres sans cesse renaissantes entre la Castille et le Portugal, qui fatiguent l'écrivain par leur monotonie, et qui échappent à la mémoire la plus tenace; Faria les relève toujours par le tour nouveau du récit et par la recherche des expressions.

« Des luttes de supériorité, dit-il, des cupi-

» dités toutes mortelles, le désir d'usurper l'un » à l'autre ce qui est de chacun, la folie de cha- » cun de ne se contenter jamais de ce qu'il » possède, firent de nouveau reprendre les » armes au Portugal et à la Castille (1135) » pendant le règne de l'empereur don Alonzo. » La discorde produisait des ravages, et ceux-ci » accroissaient la discorde; celui qui, sans autre » fruit, avait l'avantage, en faisant du mal, de- » meurait si satisfait, qu'il oubliait les pertes » qu'il avait souffertes pour celles qu'il avait » causées; on appelait *victoire*, produire un mal » sans en recueillir aucun bien; le sang inon- » dait, le feu dévorait les villages des deux na- » tions, et ils gardaient moins le souvenir d'a- » voir souffert tant de ruines, que celui de les » avoir infligées ». Peut-être en détachant ainsi quelques phrases, n'y trouvera-t-on que de l'esprit et de la hardiesse de style; mais quand trois volumes *in-folio* sont écrits de cette manière, on est accablé par la recherche et l'antithèse, et l'on reconnaît dans cet abus de l'esprit, l'avant-coureur certain de son anéantissement.

Les autres ouvrages en prose de Faria sont moins distingués; les mêmes défauts s'y trouvent joints à d'autres encore, mais on y cherche vainement le même éclat. Son Commentaire sur le Camoëns, dans lequel il témoigne une extrême admiration pour ce grand poète, est re-

marquable par l'absence complète du sentiment de ce qui fait sa beauté. La pédanterie mythologique, qui trop souvent fut le défaut du Camoëns, est la qualité par laquelle il a brillé aux yeux de Manuel de Faria. Ce commentateur, à son tour, accable le lecteur par tout le faste d'une érudition inutile; le goût, la justesse, la délicatesse, lui manquent également, et le commentaire n'est précieux que par les notices qu'il contient sur le Camoëns et sur les navigateurs portugais. Le même Faria entreprit d'écrire la vie du Camoëns, d'en faire une églogue, et de composer cette églogue de centons de ce poète même. Il est difficile de trouver un ouvrage plus ennuyeux, plus dépourvu d'intérêt comme de poésie, et qui suppose en même temps un travail plus long et plus puéril. De nombreuses notes indiquent les licences que s'est permises l'auteur de cet ouvrage de marqueterie, en changeant quelquefois une syllabe ou un mot dans le vers qu'il employait; mais, après tout, il était bien en droit de le faire, car la syllabe, ou le mot qu'il substituait, se trouvaient aussi dans le Camoëns.

Entre un beaucoup plus grand nombre de sonnets qu'il avait composés, Faria n'en a choisi que six cents pour les produire au public; quatre cents sont castillans, et le reste portugais. En général, on y trouve tour à tour les

défauts de Marini, de Lope de Vega, et de Gongora; une prétention, une recherche excessives; de l'enflure, des images forcées, des hyperboles, de la pédanterie. Cependant il y en a un certain nombre qui ne sont point dépourvus de grâce et de sensibilité. Les idées ne sont point assez neuves pour qu'ils méritent d'être traduits, mais j'en rapporterai deux en note, que Bouterwek avait déjà signalés (1).

---

(1) Ninfas, ninfas do prado, tam fermosas,
Que nelle cada qual mil flores gera,
De que se tece a humana primavera,
Com cores, como bellas, deleitosas;

Bellezas, o bellezas luminosas,
Que soi abono da constante esfera;
Que tod me acudisseys, bem quisera,
Com vos as luzes, e com vossas rosas.

De to as me trazey maes abundantes,
Porque me importa, neste bello dia,
A port ornar da minha Albania bella.

Mas vós, de vosso culto vigilantes,
O ado no me negays, que eu pretendia,
Porq e bellas nam soys diante della.

Sempre que torno a ver o bello prado
Ou e, primeira vez, a soberana
D vindade encontrey, con forma humana,
Ou humano esplendor deificado:

E me acordo do talhe delicado,
Do riso donde ambrosia e nectar mana,
Da fala, que dà vida quando engana,
Da branca maõ, e do cristal rosado.

Dans ses églogues et dans son discours sur la poésie pastorale, Manuel de Faria y Souza a voulu prouver, par des exemples et des raisonnemens, que toutes les passions, toutes les occupations des hommes, ne devenaient poétiques qu'autant qu'on leur donnait la forme pastorale. Il classe lui-même ses bucoliques de la manière suivante : des églogues amoureuses, chasseuses, maritimes, rustiques, funèbres, judiciaires, monastiques, critiques, généalogiques et fantastiques. On peut juger ce que devenait la poésie des idylles, avec de tels travestissemens.

Après Manuel de Faria y Souza, le premier rang appartient peut-être, parmi les poètes portugais de ce siècle, à Antoine Barbosa Bacellar, né en 1610, mort en 1663, qui, par un goût assez rare chez les gens de lettres, quitta la poésie, où il s'était distingué, pour la jurisprudence. Il publia ses poésies avant d'avoir vingt-cinq ans; mais la réputation qu'il acquit au moment de la révolution, par sa défense des droits au trône de la maison de Bragance, lui

Do meneo soave, que fazia
Crer, que de brando zefiro tocada,
A primavera toda se movia,

De novo torno a ver a alma abrazada,
E em desejar sómente aquelle dia,
Vejo a gloria real toda cifrada.

abandonner les Muses pour une carrière plus lucrative. Il fut le premier à donner à la poésie portugaise l'espèce d'élégie qui y est désignée par le nom de *saudades;* ce sont des plaintes et des désirs amoureux exprimés dans la solitude. Notre goût actuel ne peut plus admettre ces monotones plaintes d'amour, et cette répétition éternelle des mêmes sentimens, encore que le langage soit harmonieux, et que les images soient gracieuses et variées. Jacinthe Freire de Andrade, est encore un des meilleurs poètes de cette époque, comme le plus distingué des écrivains en prose; ses poésies sont presque toutes dans le genre burlesque; il tournait en ridicule, avec assez d'esprit et de gaîté, l'enflure et les prétentions des imitateurs de Gongora, de ceux qui croyaient faire de la poésie par la pompe de leur fatigante mythologie et de leurs images gigantesques. Il écrivit dans ce but un petit poëme sur les amours de Polyphème et de Galathée, qu'on pouvait considérer comme une parodie de celui de Gongora; mais le ridicule dont il voulait couvrir cette composition, ne découragea point ses compatriotes: on vit paraître après lui trois ou quatre poëmes de Polyphème, non moins monstrueux que celui qu'il avait parodié.

Andrade a obtenu plus de réputation par sa Vie de don Juan de Castro, quatrième vice-roi

des Indes ; on la regarde comme un chef-d'œuvre de biographie, et on l'a traduite en plusieurs langues ; en même temps elle est pour les Portugais un modèle de l'élégance et de la pureté du style historique. Juan de Castro vivait à cette époque glorieuse où les Portugais fondèrent, par un courage héroïque, l'empire dont leur mollesse et leur luxe précipitèrent la ruine dans la génération suivante. Andrade paraît animé par le sentiment de ces vertus antiques ; il raconte les grandes actions de son héros avec autant de simplicité que de noblesse ; c'est lui qui a rendu célèbre la moustache donnée en gage par le vice-roi des Indes. Don Juan de Castro, après avoir soutenu contre le roi de Cambaya le mémorable siége de Diú, et avoir triomphé de forces qui semblaient irrésistibles, prit la résolution de rebâtir dès les fondements cette forteresse, pour se préparer à un nouveau siége ; mais il n'y avait plus d'argent dans les coffres royaux, plus d'effets précieux, plus rien qui pût servir à payer les ouvriers et les soldats. Les marchands portugais de Goa, souvent trompés par des promesses qu'on n'exécutait jamais, ne voulaient lui faire aucun crédit. Son fils don Fernand avait été tué dans le siége. Il voulut d'abord déterrer ses os, afin de les donner comme gages aux marchands de Goa, pour l'emprunt qu'il voulait leur faire ; mais on ne

le trouva plus, ils avaient été consumés par ce climat brûlant. Alors il coupa une de ses moustaches, qu'il leur envoya comme gage d'honneur de l'emprunt qu'il leur faisait. « Il ne m'est » resté, leur dit-il, d'autre gage que ma propre » barbe, et je vous l'envoie par Diogo Rodriguez » de Azevedo; car vous devez déjà savoir que » je ne possède ni or, ni argent, ni meuble, ni » autre chose de vaillant, pour assurer votre » créance, excepté une vérité sèche et brève » que le Seigneur, mon Dieu, m'a donnée ». Sur ce gage glorieux, Juan de Castro obtint en effet l'argent dont il avait besoin, et sa moustache, retirée ensuite par sa famille des mains de ses créanciers, est conservée encore aujourd'hui comme monument de sa loyauté et de son dévouement aux intérêts de sa patrie.

Parmi les imitateurs de Gongora, on compte dans le dix-septième siècle Simaõ Torezaõ Coelho, docteur de droit, attaché à l'inquisition, et qui écrivit aussi des *saudades*. Duarte Ribeiro de Macedo, Fernam Correa de la Cerda, qui mourut évêque de Porto, et une religieuse, la sœur Violante do Ceo. Nous rapporterons un sonnet de cette dernière, pour faire connaître tout au moins, par un exemple tiré de la langue portugaise, cette même recherche, cette même affectation de bel-esprit, que nous avons vu à de certaines époques infester toutes les

littératures, lorsque les poètes trouvant toutes les voies déjà frayées devant eux dans la bonne poésie, ont voulu inventer, ont voulu renouveller l'art, sans avoir en eux-mêmes une vigueur de pensée et de sentiment qui pût suffire à une création nouvelle. La sœur Violante do Ceo (ou du Ciel) était religieuse dominicaine, et elle passa dans son siècle pour un modèle de piété aussi bien que de talent poétique. Elle était née en 1601, et mourut en 1693, laissant un recueil très-considérable de vers sur des sujets religieux et temporels. Le sonnet, dont voici la traduction, autant, du moins, que le galimathias peut se traduire, était adressé à Marianne de Luna, son amie, et c'est sur le nom de Luna qu'elle joue (1).

(1) Musas que no jardin do rey do dia,
Soltando a doce voz, prendeis o vento;
Deidades que admirando o pensamento,
As flores augmentais que Apollo cria;

Deixai deixai do sol a companhia,
Que fazendo inveioso o firmamento,
Huma Lua que he sol, e que he portento,
Hum jardin vos fabrica de harmonia.

E porque naõ cuideis que tal ventura
Póde pagar tributo à variedade,
Pelo que tem de Lua a luz mais pura,

Sabey, que por mercé da Divindade,
Este jardin canoro se assegura
Com o muro inmortal da eternidade.

» Muses, qui, dans le jardin du roi du jour, » venez chercher le zéphir, en déliant vos dou- » ces voix; divinités qui, en admirant la pen- » sée, augmentez les fleurs qu'Apollon cultive, » laissez, laissez la compagnie du soleil, car » excitant l'envie du firmament, une *lune* qui » est un soleil, qui est un prodige, construit » pour vous un jardin d'harmonie; et pour que » vous ne croyiez point qu'un bonheur sembla- » ble puisse payer un tribut à la variété, à » cause de ce que cette pure lumière tient de la » lune, sachez que par une grâce de la Divi- » nité, ce jardin musical est rendu inviolable » par le mur immortel de l'éternité ».

Ceux qui sont plus exercés que moi à interpréter ce phébus, décideront si Marianne de Luna avait planté un jardin, ou préparé un concert, que Violante appelle peut-être jardin d'harmonie, ou enfin écrit un poëme. Etrange bizarrerie de l'esprit humain, qui a cru voir de l'imagination et de la finesse dans un pareil galimathias!

Un autre poète de la même école et du même siècle, qui jouit alors d'une grande réputation, et qui est aujourd'hui oublié, fut Jeronymo Bahia, l'un des auteurs des poëmes nombreux sur les Amours de Polyphème et de Galathée. Il commence cette églogue colossale par cette strophe toute en antithèses, qui peut donner une idée du reste.

« Dans les lieux où Neptune, avec des ne-
» nottes d'argent, arrête le pied robuste du
» Lilybée, ce mont qui fait la joie du ciel, le
» tourment de la terre, la gloire de Jupiter et
» l'enfer de Typhée ; dans un champ assis sur
» cette montagne (la montagne est colosse et
» le champ colysée), un rocher sert de porte à
» une froide caverne, d'où la nuit ne sort ja-
» mais, où jamais n'entre le jour (1) ».

Parmi les poésies de ce même Bahia, on trouve une romance adressée à Alphonse VI, pour féliciter et ce monarque et la patrie, de l'expédient qui devait sauver à jamais l'indépendance du Portugal, et assurer la victoire à ses armées. On venait, par des prières et des supplications solennelles, d'implorer Saint-Antoine de Padoue, qui naquit à Lisbonne en 1195, et que les Portugais regardent comme leur patron, pour qu'il acceptât un grade dans l'armée de sa patrie : les prêtres assuraient que l'habitant du ciel y avait consenti, et dès lors Saint-Antoine jouissait du grade, et son église

(1) Donde Neptuno cõ grilhões de argento
Prende o robusto pé do Lilibeo,
Que ao ceo dá gosto, á terra dá tormento,
Gloria de Jove, inferno de Tyfeo,
Entre hum campo que tem no monte assento,
Colosso o monte, o campo Colysseo,
Cerra hum penhasco huma caverna fria,
Donde a noite naõ sahe, nem entra o dia.

de la paye de généralissime des armées de Portugal : « Cesse, dit Bahia au roi, cesse désor-» mais tout enrôlement, puisque Saint-An-» toine a pris service dans tes armées ; celui » qui délivra son père, délivrera aussi sa pa-» trie (1) ».

Dès le dix-septième siècle, les colonies portugaises ajoutèrent quelques poètes à ceux qui étaient nés dans l'ancienne Lusitanie : ainsi Francisco de Vasconcellos, un des auteurs de sonnets qui tombe le moins souvent dans le mauvais goût et l'affectation, était né à Madère. Il traita cependant à son tour, à l'imitation de Gongora, la fable de Polyphème et Galathée, si chère aux poètes espagnols et portugais. André Nuñez de Sylva, naquit et fut élevé au Brésil, mais il mourut en Portugal sous l'habit de moine théatin. Ses poésies religieuses peuvent être mises au nombre des meilleures du siècle. Ainsi une nation nouvelle, qui probablement héritera seule du génie des anciens Portugais, commençait déjà à croître et à s'élever au-delà des mers. Les œuvres de ces divers poètes du dix-septième siècle, dont les noms mêmes sont si peu connus hors de leur patrie,

(1) Deixai mais listas, pois ja
Santo Antonio se alistou,
Que como suo pay livrou
Sua patria livrará.

se trouvent rassemblées dans quelques recueils, dont le titre seul indique le mauvais goût qui régnait alors, et fait prévoir le peu de critique avec lequel le choix de ces poésies a été fait. L'un est intitulé *le Phénix ressuscité;* l'autre, *le Postillon d'Apollon* (1).

L'état politique du Portugal au dix-septième siècle causa la ruine de son théâtre. Ce pays fut réuni à la couronne d'Espagne avant qu'aucun grand talent dramatique se fût développé. Sous le règne des Philippe, Lope de Vega, et ensuite Calderon, illustrèrent la scène espagnole : il n'y avait plus de cour à Lisbonne, et les comédiens espagnols, attirés par les vice-rois, y représentèrent des comédies espagnoles. Le petit nombre d'anciennes pièces portugaises de Gil Vicente et de Miranda ne suffisait point pour alimenter un théâtre portugais. L'éclat de la littérature espagnole, dominante alors dans toute l'Europe, engageait toujours les poètes portugais à composer des vers dans cette langue, au moins autant que dans la leur, et ceux qui avaient du talent dramatique écrivirent pour le théâtre de

(1) Ce n'est même que l'abrégé de ces titres fantastiques. Le premier et le moins mauvais ouvrage est d'un Mathias Pereira da Sylva; il est intitulé *A Fenix renascida*, ou *Obras Poeticas dos melhores engenhos Portugueses.* Lisboa, 1746; 5 vol. *in*-8., l'autre ; *Eccos que o clarim da Fama dà. Postilhao de Apollo*, etc. 2 vol. Lisboa, 1761.

Madrid : c'est ainsi que le spectacle national fut absolument abandonné.

Ce ne fut qu'après la paix de 1668, et lorsque l'indépendance portugaise fut reconnue, qu'on put sentir à quel point l'esprit national du Portugal était détruit. La nation semblait tombée dans un assoupissement universel. Ce sommeil mortel se faisait remarquer à la fin du dix-septième siècle, aussi bien dans la littérature que dans la puissance militaire et maritime, qui était également détruite. Les finances et l'industrie nationale tombaient en même temps; et le gouvernement faible, irrésolu et ignorant, ne savait pas mieux connaître son propre intérêt que celui du peuple. A l'ouverture de la guerre de la succession d'Espagne, il ne savait ce qu'il se voulait à lui-même; il suivit alternativement le parti anglais ou français, suivant les circonstances; et dès lors le Portugal commença, dans sa littérature comme dans sa politique, à ressentir l'influence de ces deux nations rivales.

Pendant le long règne de Jean V, de 1706 à 1750, le gouvernement fit plusieurs efforts pour réveiller l'esprit littéraire de la nation, ou plutôt pour donner au trône cette espèce de lustre que les autres monarques d'Europe avaient cherché à cette époque dans la littérature. L'académie portugaise de la langue fut fondée en

1714; celle de l'histoire, en 1720; mais ni l'une ni l'autre n'ont rien fait pour justifier l'attente universelle. Seulement la liaison étroite du gouvernement avec l'Angleterre diminua un peu son zèle persécuteur.

Le règne de Joseph Emmanuel, de 1750 à 1777, paraît avoir été plus avantageux à l'esprit national. Le despotisme cruel du marquis de Pombal, son ministre, en étouffant peut-être plusieurs talens naissans, tira cependant la nation de son long assoupissement. La réformation de l'administration, et le progrès des lumières, étaient liés aux vues de ce redoutable despote; il rompit le joug de la superstition, il chassa les jésuites qui avaient affaibli et asservi toutes les âmes; et lorsqu'il fut arrivé au terme de sa tyrannie, on s'aperçut avec étonnement que les anciennes chaînes avaient été brisées aussi bien que celles qu'il avait imposées. Ce fut pendant le court règne de Pierre III (1777-1786), que le Portugal jouit de cette liberté nouvelle; et même les efforts de la reine actuelle, Marie, pour rendre aux prêtres et à la superstition leur ancienne influence, n'ont point arrêté l'impulsion nouvelle que le Portugal avait reçue, et qu'une communication plus fréquente des Portugais avec le reste de l'Europe a continuée. Une académie royale des sciences a été fondée par le prince régent; depuis 1792, elle publie des mé-

moires qui sont destinés également aux sciences et à la littérature ; elle distribue des prix annuels, et elle a eu sur le goût, sur la critique et sur le théâtre de la nation, une influence soutenue.

Le premier poète, et l'homme le plus marquant du dix-huitième siècle en Portugal, est François-Xavier de Ménésès, comte d'Ericeyra, né en 1673, et déjà célèbre par ses vastes connaissances, son esprit et ses talens, dès l'âge de vingt ans. Pendant la guerre de la succession, il fit plusieurs campagnes, et il parvint au rang de général et de *mestre do campo*. En 1714, on le choisit pour protecteur et secrétaire de l'académie portugaise, et en 1721, pour un des directeurs de celle d'histoire. Sa renommée s'était déjà répandue dans toute l'Europe ; il y entretenait une correspondance avec les hommes les plus marquans dans les lettres. Boileau, dont il avait, dès sa première jeunesse, traduit l'Art poétique en vers portugais, soutint jusqu'à sa mort un commerce épistolaire avec lui. Ericeyra, disciple de ce patriarche de la critique française, travailla toute sa vie à introduire et affermir ses principes en Portugal. Il mourut en 1744, deux ans après avoir fait imprimer son *Henriquéide*, poëme épique auquel il avait travaillé toute sa vie, et auquel il espérait attacher sa gloire.

Les peuples du Midi, les Italiens, les Espa-

gnols, les Portugais, avaient sans doute une richesse d'imagination, un coloris dans leur poésie, une chaleur, une sensibilité dont Boileau n'approchait pas; mais peut-être pour cette raison même la lecture de ses ouvrages leur aurait été plus utile qu'aux Français. En général, sa critique est toute négative; il montre les défauts, il arrête les écarts; mais il ne sent pas vivement, il n'inspire ni élévation ni enthousiasme; il ne songe pas même à échauffer l'imagination. Il n'est nullement propre à donner aux Français ce qui leur manque, ce feu poétique réservé à d'autres nations; mais avec un esprit très-juste et beaucoup de finesse, il peut signaler aux yeux des autres nations ce qu'elles ont de trop, et les aider à le retrancher. C'est la critique française, portée chez les peuples du Midi, qui a fait sentir la fausseté et le ridicule de l'école de Marini et de celle de Gongora. Les leçons d'Ignace de Luzan en Espagne, celles du comte d'Ericeyra en Portugal, étaient infiniment plus justes, plus vraies, mieux motivées que tout ce qu'on avait écrit jusqu'alors sur la critique en castillan et en portugais; et si elles ne firent pas produire des chefs-d'œuvre, ou même des ouvrages comparables à ceux qu'on avait vu naître avant la connaissance de ces règles, il faut s'en prendre non à cette législation nouvelle, et aux lumières qu'on avait empruntées à la France, mais à l'épuise-

ment de la nation qui, après avoir perdu ses espérances et sa gloire, perdait aussi son originalité.

Les prôneurs du goût français en Italie, en Espagne, en Portugal, sont très-loin encore de la correction française, comme aussi de la sobriété d'ornemens, de la sagesse si souvent prosaïque des auteurs qu'ils prenaient pour modèles. Cependant ceux qui embrassaient avec tant d'ardeur une poétique contraire aux préjugés comme à l'éducation de leur pays, ne pouvaient pas être des gens bien pénétrés de l'esprit national, bien vivement remuables par la poésie nationale. Leurs essais devaient se ressentir du caractère individuel qui leur avait fait choisir un tel système; il faut les accuser eux-mêmes, plus que les règles qu'ils ont suivies, de la froideur de leurs compositions. Ce ne sera qu'assez long-temps après l'introduction d'une nouvelle poétique, lorsque toute controverse sera finie, lorsque ses principes les plus essentiels ne seront plus contestés, qu'on pourra s'apercevoir de son influence. Alors peut-être elle servira de frein à ceux qui au commencement l'auraient volontiers rejetée, et elle leur sera plus utile qu'à tous les autres, parce que leur imagination, la vivacité de leur esprit, ou l'impétuosité de leurs sentimens, les entraînaient sans elle au-delà des bornes.

Le comte d'Ericeyra avait voulu donner à sa patrie une épopée nationale plus régulière et plus sage que celle du Camoëns. Il était facile de relever dans celui-ci la bizarrerie et la contradiction continuelle de ses deux mythologies, et le long oubli dans lequel il abandonnait le héros apparent de l'ouvrage, Vasco de Gama, pour tomber dans des dissertations historiques souvent sèches et ennuyeuses. Mais les conseils et les leçons de Boileau ne suffisaient point pour donner au comte d'Ericeyra cet enthousiasme national du poète soldat, cette rêverie mélancolique, cette auréole d'amour et de gloire qui colorait tous les objets que le Camoëns voyait au travers de ses rayons. L'*Henriquéide* est un récit d'événemens sagement conçu, sagement exécuté, mais qui n'est guère élevé au-dessus de la prose. Le héros est Henri de Bourgogne, fondateur de la monarchie portugaise, gendre d'Alphonse VI de Castille, et père d'Alphonse Henriquez. L'action est la conquête du Portugal sur les Maures : elle est racontée en douze chants et en strophes de rimes octaves. Toutes les règles poétiques sont soigneusement observées, aussi bien que la vraisemblance historique ; un léger mélange de merveilleux est emprunté aux Sibylles et à la magie, et l'intérêt est passablement soutenu.

Au commencement du poëme l'armée chré-

tienne est en présence de l'armée des Maures commandés par leur roi Muley. Henri apprend que, dans son voisinage, une Sibylle, habitant dans une caverne, possède le don de prophétie; il quitte secrètement ses troupes pour se rendre auprès d'elle, et il ne parvient à son antre qu'à travers des dangers inouis. La Sibylle est chrétienne, et s'intéresse vivement au sort de ses armes, elle le dirige dans sa conduite, elle lui révèle l'avenir, et lui fait entrevoir la grandeur future du Portugal. Cependant l'armée chrétienne est attaquée par Muley; les soldats s'étonnent de ne point trouver leur chef; ils le croient perdu, ils s'ébranlent, et sont sur le point de s'enfuir, lorsque Henri revient à eux, et rétablit la fortune du combat. Après cet événement qui attache l'intérêt épique du poëme à son héros, viennent des batailles, des duels, des siéges, des conquêtes, entremêlées de quelques aventures d'amour; enfin la conquête de Lisbonne, qui termine le poëme. Ericeyra avertit lui-même, dans sa préface, qu'il a cherché à emprunter des beautés à tous les poètes épiques, Homère, Virgile, l'Arioste, le Tasse, Lucain et Silius Italicus; et, en effet, on reconnaît souvent dans ses vers des imitations classiques; mais on n'y trouve jamais la chaleur ou le sentiment qui avaient produit ces ouvrages dignes d'imitation. Le poëme tout en-

tier est d'une froideur mortelle, et la beauté des vers, la beauté des détails ne sauraient suffire pour remplacer l'âme et la vie poétique (1).

---

(1) Voici quelques strophes de l'*Henriquéide*, pour faire juger du style, et d'abord le début.

Eu canto as armas, e o varaõ famoso,
Que deo a Portugal principio regio;
Conseguindo por forte e generoso
Em guerra e paz, o nome mais egregio;
E animado de espirito glorioso,
Castigou dos infieis o sacrilegio,
Deixando por prudente e por ousado
Nas virtudes, o imperio eternizado.

Europa foy da espada fulminante
Theatro illustre, victima gloriosa,
Asia vio no seu braço a cruz brilhante,
E ficou do seu nome temerosa:
De Africa a gente barbara, e triumfante,
Se lhe postrou rendida e receosa,
Para ser fundador de hum quinto imperio
Que do mundo domine outro Emisferio.

L'arrivée de Henri à la grotte de la Sibylle.

Da horrenda gruta a entrada defendiaõ
Agudas folhas da arvore do Avérno,
E enlaçadas raizes, que se uniaõ
Mais que de Gordio no embaraço eterno;
Penhascos desde a terra ao ceo sobiaõ,
Lubricos os fez tanto o frio inverno,
Que Henrique vio, subindo resolutos
Precipitarse os mais velozes brutos.

O mare a terra em horrida disputa
Gritavaõ, com clamores desmedidos:
Que naõ entrassem na funesta gruta
Os que assim o intentavaõ, presumidos;

A peu près à l'époque d'Ericeyra, on vit recommencer, à Lisbonne, quelque chose qui ressemblait à un théâtre portugais. Pendant tout le dix-septième siècle on n'avait eu, dans cette ville, qu'un théâtre espagnol; et les Portugais eux-mêmes, qui cultivaient l'art dramatique, adoptaient la langue castillane. D'autre part, le roi Jean V appela à Lisbonne, et soutint par sa munificence un opéra italien; et cet exemple nouveau fit bientôt après naître un genre bâtard de spectacle. Ce furent des

---

A constancia mais forte, e resoluta,
De ondas e rochas tragicos bramidos,
Temia vendo unirse em dura guerra
Contra hum só coraçaõ o mar e a terra.

Enfin le combat de Henri et Ali, au douzième chant.

Torrente de cristal que arrebatada
Inunda os valles, e supèra os montes,
Exhalaçaõ sulfurea, que inflamada
Fulmina as torres, rasga os orizontes,
Vento setentrional, que em furia irada
Agita os mares, e congela as fontes,
De Deucalion o rapido diluvio,
Chamas do Ethna, ardores do Vesuvio,

Ainda que com seus rapidos effeitos
Causem no mundo estragos e terrores,
A tanto impulso de cair desfeitos
Toda a izençaõ dos globos superiores,
Naõ sey se excedem dos valentes peitos
As nobres iras, e inclitos ardores,
Com que se vio ao impeto iracundo
Parar o ceo, atremecerse o mundo.

opéras comiques sans récitatif, peut-être même composés sur de la musique d'emprunt comme nos vaudevilles, mais ornés en même temps de décorations, de grand spectacle, et de toute la pompe des opéras italiens. Les pièces écrites par un poète du coin, un juif, Antonio José, dont le nom même était à peine connu, n'étaient recommandables ni par la conduite, ni par le style, ni par l'invention; mais une gaîté populaire, dans le genre des arlequinades italiennes, les soutenait; et de 1730 à 1740, elle attira en foule le public au spectacle. Le Juif fut brûlé par ordre de l'inquisition, au dernier auto-da-fé de 1745. Les directeurs craignirent peut-être de rendre leur foi suspecte en continuant la représentation de ses pièces, et le spectacle tomba. On a deux collections de ces opéras portugais sans nom d'auteur (1746 et 1787, 2 vol. *in*-8.). Les huit ou dix pièces qu'ils contiennent sont toutes également grossières de construction et de langage, mais elles ne manquent pas de sel et d'originalité. L'une d'elles, dont Esope est le héros, mais à laquelle on a cousu bizarrement les faits brillans de la guerre des Perses, pour pouvoir mettre des batailles et des évolutions de cavalerie sur le théâtre, a, dans le rôle d'Esope, les lazzis et la gaîté d'un vrai Arlequin de Bergame.

Quoiqu'il n'y eût réellement point de théâtre

portugais, quelques hommes de talent s'efforçaient cependant de temps en temps de combler ce vide, et de donner à leur nation une branche de poésie qui lui manquait. Pedro Antonio Correa Garçaõ, dont les œuvres ont été publiées en 1778, et qui, par son étude constante d'Horace, ses efforts pour introduire dans le portugais la manière de ce grand poète, et jusqu'au mètre qu'il a employé dans ses odes, a obtenu le nom de second Horace portugais, s'est aussi efforcé de réformer le théâtre, et de donner à sa patrie quelques pièces dans la manière de Térence. La première, qu'il a intitulée : *Theatro novo*, est plutôt un cadre pour exposer ses principes sur l'art dramatique, et faire la critique de ce qui existait déjà, qu'une comédie faite pour devoir ses succès à elle-même. Une autre pièce de lui, intitulée : *Assemblea*, ou *Partida*, est une satire du beau monde, à peu près dans le genre du Cercle de Poinsinet.

L'Académie des sciences, qui avait promis un prix pour la meilleure tragédie portugaise, couronna, le 13 mai 1788, *Osmia*, tragédie, dont l'auteur se trouva être une femme, la comtesse de Vimeiro. A l'ouverture du billet cacheté joint à la pièce, et qui devait contenir son nom, on ne le trouva point, mais seulement la demande de destiner le prix, si *Osmia* était couronnée, à

l'encouragement de la culture des oliviers, dont le Portugal pouvait attendre de grands avantages. On eut beaucoup de peine à découvrir le modeste auteur de cette tragédie, qui a été imprimée en 1795, *in*-4°. Boutterwek l'attribue, par erreur, à une autre femme justement célèbre du Portugal, Catherine de Souza, celle même qui osa seule braver le terrible marquis de Pombal, et refuser d'épouser son fils. C'est de la famille de cette femme illustre que j'ai appris qu'*Osmia* n'était point son ouvrage.

Dans ce genre de composition, où les femmes se sont rarement essayées, la comtesse de Vimieiro porta les qualités qui distinguent son sexe, une grande pureté de goût, une grande délicatesse de sentimens, et l'intérêt de la passion plutôt que celui des circonstances. La scène est placée en Portugal, mais long-temps avant l'existence de la monarchie, à l'époque où les Turditains, peuples qui habitaient cette contrée, se révoltèrent contre les Romains. Leur prince Rindacus avait épousé l'héroïne, Osmia, qui ne l'aimait point. Cependant les Turditains sont battus, Rindacus est blessé, et Osmia est faite prisonnière. Le prêteur romain Lélius s'est enflammé de la passion la plus tendre pour sa belle captive; elle n'y est point insensible, et toute la péripétie repose sur la lutte entre l'amour et le devoir, dans le cœur d'Osmia.

Elle ne veut point se montrer indigne de sa naissance, l'orgueil du patriotisme combat en elle contre l'amour du Romain, qu'elle devrait haïr, et dont la générosité la touche toujours plus. Son caractère en prend une teinte de douceur mêlée à l'héroïsme, qui la rend, à chaque scène, plus intéressante. Son charme est encore relevé par le contraste avec une prophétesse, sa compatriote, également prisonnière, et qu'enflamment à l'envi sa haine pour les Romains, et son orgueil national. La violence de son patriotisme amène les événemens auxquels tient le nœud de l'action; l'intérêt tragique est ménagé de manière à s'accroître jusqu'au dénouement. La mort d'Osmia est racontée, mais son mari est amené blessé et mourant sur le théâtre. La comtesse de Vimieiro, dans ce dénouement comme dans toute la pièce, avait suivi les règles du théâtre français; dans la vivacité du dialogue, elle paraît avoir pris pour modèle Voltaire, plutôt que Corneille ou Racine. La pièce est écrite en vers iambes, non rimés; c'est en quelque sorte, aujourd'hui, la seule tragédie du théâtre portugais.

Le nouvel empire des Portugais, celui sur lequel reposent désormais toutes leurs espérances d'indépendance et de grandeur future, a commencé de son côté à cultiver les lettres, et

il a produit au milieu de ce siècle un homme distingué dans la poésie lyrique, Claude Manuel Da Costa, né au département des mines générales du Brésil. Il reçut à Coïmbre, pendant cinq ans, une éducation européenne; mais dans cette ville, l'école de Gongora dominait encore, et ce fut le goût de Da Costa qui le détermina à chercher des modèles dans les anciens poètes italiens et dans Métastase. De retour au Brésil, il continua ses études poétiques dans les mines d'or et de diamant, dont les richesses paraissent avoir eu peu d'attraits pour lui. Dans ces montagnes, dit-il, on ne voit point de ruisseaux d'Arcadie, dont le murmure aimable éveille des sons harmonieux : la chute d'un torrent trouble et hideux, y rappelle seulement l'avidité des hommes qui ont rendu cette eau esclave, en la souillant pour chercher des trésors. Ses sonnets, où l'on reconnaît l'écolier de Pétrarque, ont de la grâce, et quelque chose de piquant dans la tournure, qui manque en général à la poésie romantique (1).

---

(1) Voici les deux sonnets de Da Costa, que rapporte Bouterwek.

Onde estou? este sitio desconhéço:
Quem fez taõ differente aquelle prado!
Tudo outra natureça tem tomado,
E em contemplallo timido escuoreço.

Da Costa a écrit plusieurs élégies en vers blancs ou ïambes non rimés, mètre peu usité jusqu'alors par les poètes portugais, et qui semble lui avoir fait perdre quelque chose de son coloris et de sa pompe poétique; comme si les riches langues du midi avaient toujours besoin de flatter l'oreille par l'éclat des rimes. Il les a

---

Huma fonte aqui houve; eu naõ me esqueço
De estar a ella hum dia reclinado;
Alli em valle hum monte está mudado,
Quanto póde dos annos o progresso!

Arvores aqui ví taõ florescentes
Que faziaõ perpetua a primavera:
Nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano; a regiaõ esta naõ era.
Mas que venho a estranhar, se estaõ presentes
Meus males, com que tudo degenera.

Nize, Nize? onde estas? Aonde espera
Achar-te huma alma, que por ti suspira?
Se quanto a vistá se dilata e gira,
Tanto mais de encontrar-te dezespera!

Ah se ao menos teu nome ouvir pudéra,
Entre esta aura suave que respira!
Nize, cuido que diz; mas he mentira;
Nize, cuidei que ouvia; e tal naõ era.

Grutas, troncos, penhascos da espessura,
Se o meu bem, se a minha alma em vós se esconde,
Mostray, mostray-me a sua formozura.

Nem ao menos o ecco me responde!
Ah como he certa a minha desventura!
Nize, Nize? onde estas? Aonde? Aonde?

intitulés du nom singulier d'*Epicedios*. Il a écrit aussi vingt églogues ; presque toujours ce sont des poésies de circonstances, pour lesquelles les noms pastoraux sont des espèces de déguisement. On ne peut voir, sans étonnement, cette manie de la poésie pastorale, poursuivre les Portugais depuis le douzième siècle jusqu'à nos jours, des bords du Tage aux rivages écartés des deux Indes, et donner à toute leur littérature quelque chose d'enfantin, de doucereux et de maniéré. Il y a plus de mérite, ce me semble, dans d'autres morceaux de Da Costa, où l'on reconnaît l'école italienne, et l'imitation de Métastase. Ce sont des chansons et des cantates qu'il a composées pour être mises en musique. Voici quelques couplets par lesquels il prend congé de sa lyre ; ils sont bien faits pour donner le desir de l'entendre résonner encore (1).

(1) Amei-te, eu o confesso,
E fosse noite ou dia,
Jamais tua harmonia
Me viste abandonar.

Qualquer penozo excesso
Que atormentasse esta alma,
A teu obsequio em calma
Eu pude serenar.

Ah quantas vezes, quantas
Do somno despertando,
Doce instrumento brando
Te pude temperar!

« Je t'aimai, je l'avoue, o ma lyre ! et jamais
» dans le calme des nuits, ou dans l'ardeur des

Só tu, disse, me encantas,
Tu só, bello instrumento,
Tu es o meu alento,
Tu o meu bem serás.

Vé, de meu fogo ardente,
Qual he o activo imperio;
Que em todo este emisferio
Se attende respirar.

O coraçaõ que sente
Aquelle incendio antigo,
No mesmo mal que sigo
Todo o favor me dá.

Je rapporterai encore, d'après Boutterwek, deux autres morceaux de Da Costa. Le premier est tiré de sa canzonette intitulée le Congé (*Fileno a Nize, despedida*), qu'il écrivit probablement en quittant l'Europe pour le Brésil.

Sentado junto ao rio,
Me lembro, fiel pastora,
Da quella feliz hora
Que n'alma impressa está.

Que triste eu tinha estado,
Ao ver teu rosto irado!
Mas quando he, que tu viste
Hum triste
Respirar!

De Filis, de Lizarda,
Aqui entre desvelos,
Me pede amantes zelos,
A causa de meu mal.

Alegre o seu semblante
Se muda a cada instante :

» jours, tu ne me vis mépriser ton harmonie. » Quelle que fût la souffrance pénible qui tour-

---

Mas quando he, que tu viste
Hum triste
Respirar!

Aqui colhendo flores
Mimosa a ninfa cara,
Hum ramo me prepara
Talvez por me agradar.
Anarda alli se agasta
Dalizo aqui se affasta,
Mas quando he que tu viste
Hum triste
Respirar!

Le dernier morceau enfin, est une cantate, la plus courte de celles de Da Costa.

Naõ vejas, Nize amada
A tua gentileza
No cristal dessa fonte. Ella te engana,
Pois retrata o suave
E encobre o rigorozo; os olhos bellos
Volta, volta a meu peito:
Verás, tyranna, em mil pedaços feito,
Gemer hum coraçaõ: veras huma alma
Anciosa suspirar: veras hum rosto
Chego de pena, chego de desgosto.
Observa bem, contempla
Toda a misera estampa, retratada
Em huma copia viva;
Veras distincta e pura
Nize cruel, a tua fermosura.

Naõ te engane, ò bella Nize
O cristal da fonte amena

» mentât cette âme, toi seule pouvais lui rendre
» le calme et la sérénité. Ah combien, combien
» de fois, doux et flatteur instrument, ne me
» suis-je pas arraché au sommeil pour t'ac-
» corder? Toi seul, te disais-je, tu m'enchantes;
» toi seul, o bel instrument, tu es mon soula-
» gement, et tu seras tout mon bien. Vois donc
» quel est l'actif empire du feu qui me dévore;
» dans tout cet hémisphère j'ai peine à respirer,
» et mon cœur qui ressent cet incendie antique,
» ne me laisse plus attendre de soulagement que
» de mon mal lui-même ».

Les derniers poètes du Portugal, ceux qui appartiennent à la fin du siècle passé ou au commencement du nôtre, sont légèrement indiqués par Bouterwek, et précisément ceux qui sont parvenus à sa connaissance, ont échappé à mes recherches. En revanche, j'en ai vu louer par les Portugais quelques autres dont il ne parle pas. Au premier rang, il faut mettre Francisco Manoel, dont les poésies lyriques ont été imprimées à Paris en 1808. Né à Lisbonne le 23 décembre 1734, dans un rang dis-

---

Que essa fonte he muy serena,
He muy brando esse cristal.

Se assim como vez teu rosto,
Viras Nize, os seus effeitos,
Pode ser, que em nossos peitos
O tormento fosse igual.

tingué et une grande aisance, il est parvenu, jeune encore, à la célébrité ; mais ses études philosophiques et ses liaisons avec des Français et des Anglais, toujours suspectes aux prêtres, le firent tomber dans la disgrâce de l'inquisition. On voulut l'arrêter le 4 juillet 1778. Par son courage et sa présence d'esprit, il se déroba au familier de l'inquisition qui venait le surprendre ; il parvint enfin, avec des dangers inouïs, à s'embarquer et à se réfugier en France, où il est arrivé à un âge très-avancé, déjouant toujours les piéges du Saint-Office, qui voulait le ramener en Portugal. Je ne connais que ses odes dans des mètres imités d'Horace. Il y a presque toujours de la noblesse et de l'élévation, et des pensées plus fortes et plus libres qu'on n'est accoutumé d'en trouver dans les écrivains du Midi (1).

---

(1) Voici, comme exemple de cette poésie, quelques strophes de son ode aux chevaliers du Christ; c'est don Juan de Silva qui parle à un récipiendiaire.

Por feitos de valor, duras fadigas,
Se ganha a fama honrada,
Naõ por branduras vis, do ocio amigas.
Zonas fria e queimada
Viraõ do Cancro, a ursa de Calixto,
Cavalleros da roxa cruz de Christo.

Eu jà a Fé, e os teus reis, e a patria amada,
Na guérra te ensinei

Un autre des plus renommés parmi les poètes vivans, est Antonio Diniz da Cruz e Silva, dont les Œuvres ont été imprimées à Lisbonne en 1807. L'un des volumes contient des imitations de poésie anglaise; celle-ci paraît gagner de nombreux partisans en Portugal, et donnera peut-être un jour une direction très-nouvelle et très-inattendue à la littérature de ce peuple, dont le goût semblait jusqu'ici si oriental. Diniz a imité, entre autres, *the Rape of the Lock* (la Boucle de cheveux enlevée), de Pope, qui n'avait pas eu moins de succès en Italie. Dans ces légères satires du beau monde, on dit que le poète portugais a conservé beaucoup d'élégance et de naturel; mais la vérité même de ses tableaux ôte de leur charme aux yeux des étrangers; ils sont trop fidèles pour être pleinement

---

A defender, com a tingida espada.
Co a morte me affrontei
Pela fé, pelo rey, e patria. A vida
Se assim se perde. — A vida e bem perdida.

Já com esta, (e arrancou a espada inteira)
Ao reino vindiquei
A cróa, que usurpou maõ estrangeira.
Fiz ser rei o meu rei,
Com accões de valor, feitos preclaros,
Nas linhas d'Elvas, e nos Montes-Claros (*).

(*) Ce sont les lieux où don Juan de Silva remporta sur les Espagnols les deux victoires qui assurèrent l'indépendance du Portugal, et la succession au trône de la maison de Bragance.

appréciés par ceux qui ne connaissent pas les originaux, et le grand nombre d'allusions les rend difficiles à comprendre. L'autre volume, le premier, est au contraire dans l'ancien style de l'école italienne; ce sont trois centuries de sonnets, dans lesquels Elpino, nom arcadien de Diniz, déplore les rigueurs de sa belle Iortia et les tourmens de son amour, avec une langueur et une monotonie qui me semblent avoir bien perdu de leur charme dans notre siècle. Je suis étonné qu'un homme de talent ose imprimer trois cents sonnets de suite sur des sujets aussi usés; plus étonné encore, qu'il trouve de nos jours des lecteurs. Cependant, pour montrer comment le même goût s'est conservé dans tout le Midi, depuis Pétrarque jusqu'à nos jours, je rapporterai aussi un sonnet de lui; c'est celui qui m'a paru le plus piquant, parce qu'une fiction gracieuse et dans le genre d'Anacréon, est revêtue ici des formes romantiques.

« L'Amour égaré loin de sa charmante mère, » errait dans les champs que traverse le Tage » caressant. Il la demandait en soupirant et sans » se rebuter à tous ceux qu'il voyait; ses traits » aigus tombaient de son carquois doré, mais » lui, ne se souciant plus de son arc ou de ses » flèches, promettait, en sanglottant, mille ré- » compenses glorieuses à quiconque le conduirait » vers la déesse qu'il cherchait. Lorsque

» Ionia, qui faisait paître en ce lieu son trou-
» peau, essuyant les larmes qu'il versait, lui
» offrit avec grâce de le conduire à Vénus. Mais
» l'Amour, voltigeant autour de son charmant
» visage et lui dérobant un baiser, lui répondit :
» Aimable bergère, celui qui voit tes yeux a
» déjà oublié Vénus (1) ».

On donne un rang distingué parmi les poètes de notre âge, à J. A. Da Cunha, qui aurait mérité également de se faire un nom par ses travaux dans les mathématiques, et qui a laissé le souvenir le plus cher aux élèves distingués qu'il a formés. Ses poésies, recueillies en 1778, n'ont, je crois, jamais été imprimées; j'en ai eu le manuscrit entre les mains, et loin d'y découvrir rien de cette sécheresse, de ce manque

(1) Soneto x.

Da bella mãi, perdido amor errava,
Pelos campos que corta o Tejo brando,
E a todos quantos via, suspirando,
Sem descanço por ella procurava.

Os farpões lhe cahiaõ de aurea aljava;
Mas elle de arco e setas naõ curando,
Mil glorias promettia, solucando,
A quem á Deosa o leve que buscava.

Quando Ionia, que alli seu gado passe
Enxugando-lhe as lagrimas que chora,
A Venus lhe mostrar leda se offerece,

Mas amor dando hum vôo a linda face,
Beijando a lhe tornou; « Gentil pastora
« Quem os teus olhos vê Venus esquece ».

d'élan et d'imagination qu'on pouvait supposer être le résultat d'une longue application aux sciences exactes, je suis frappé de leur douce rêverie, de leur sensibilité, et surtout de cet accent mélancolique qui semble propre à la poésie portugaise, entre toutes les langues du Midi. L'ode suivante, qu'il écrivit sous le poids d'une maladie qu'il croyait mortelle, est un heureux exemple de son talent comme de sa sensibilité.

« Angoisse pénible, cruel accablement, est-ce » la douleur qui te cause? es-tu la mort elle- » même? Je me résigne, et j'attends avec fer- » meté le coup fatal, le dernier coup. Et toi, » entendement, souffle léger, âme immortelle, » quelle route vas-tu prendre? Tel que la lu- » mière d'un flambeau exposé au vent, tu pa- » raissais déjà t'éteindre. Ah! si la vie seule » devait s'éteindre, qu'est-elle cette vie et ce » monde? Rien encore. Mais pour une âme se » voir séparer, bien plus que de soi, de ce » qu'elle aime; mourir et ne pouvoir montrer » à l'objet qui m'enchante toute ma tendresse, » ne pouvoir lui montrer combien je suis uni- » quement à elle. Cieux! et cependant je me » résigne! Mais si mes jours doivent finir ici, » que du moins un zéphir bienveillant porte » cet adieu à mon amour! Adieu! objet de mon » idolâtrie, de l'amour le plus pur et le plus

» ardent ! d'un amour si doux, dont le destin
» cruel tranche dans sa fleur la plante délicate !
» Adieu ! adieu ! tu le sais, aussi long-temps
» que ce corps, que cette âme existeront, ils
» seront à toi ! Vis heureuse, aussi heureuse
» que je l'aurais été, si tu t'étais donnée à moi !

» Mais déjà la douleur cruelle aiguise de nouveau son glaive pour moi ; dissipé dans l'ombre par ce coup pénétrant, je vois tous les objets s'écarter de moi. Et toi, essence incompréhensible ; toi, âme et monarque de cet univers ; toi, qui te manifestes en tout, quoiqu'invisible ; toi, en qui j'espère trouver un père, je porte à tes pieds la simplicité et le cœur mortel que tu m'as confié. L'amour pour le bien, tel que tu me l'inspiras, des faiblesses, des erreurs, mais point de crimes. Cependant l'amitié pieuse achève son triste et dernier devoir, et elle verse ses libations de pleurs sur ma pierre rase et sans inscription. Si l'amour ne fut point senti dans ton cœur, l'amitié du moins reviendra doucement dire à ton oreille : *Ton berger ne vit déjà plus.* Et lorsque la plage ou l'épaisseur des bois, qui me virent si souvent absorbé à tes pieds, rappelleront à ton imagination mon affection si tendre et si pure, ne retiens point les soupirs ou les douces larmes que l'amour exprimera avec de tendres regrets, mais sans

» causer de douleur à ce sein que j'ai tant chéri. » Alors tu diras avec mélancolie : Son amour » fut rare et loyal ; il fut à moi, il le fut sans » partage, et s'il existe encore quelque part, » là encore il est à moi (1) ».

(1) Pesado alfange, golpe fero,
Es da doença, ou es da morte?
Eu me resigno, e firme espero
O derradeiro fatal corte.

Tu leve sopro, entendimento,
Alma immortal, por onde andavas?
Qual luz de vela exposta ao vento,
Me pareceu que te apagavas.

Se a vida só vira extinguir — !
Ah, que he a vida e o mundo? nada.
Mas verse huma alma dividir,
Mais que de si, da sua amada!

Morrer, e sem ao meu encanto
Poder mostrar o affecto meu!
Ah sem poder mostrarlhe, o quanto
Sou todo inteiramente seu!

Ah Ceos!... porem, — eu me resigno;
Mas se aqui findo os dias meus,
Oh! algum Zefiro benigno
Ao meu amor leve este adeus!

Adeus objecto idolatrado
Do mais intenso e puro amor.
De amor taõ doce, acerbo fado
A gentil planta sega em flor.

Adeus, adeus! sabe que em quanto
O esprito ou corpo existe, hé teu;
Vive feliz, taõ feliz quanto,
Se foras minha ou fora eu.

Boutterwek cite, parmi les pòètes du Portugal, le ministre des affaires étrangères Aranjo de

---

Mas para mim o agudo estoque
Queixosa a dór torna a apontar,
Desfeito em sombra ao fino toque,
Tudo de mim vejo affastar.

E tu essencia incomprehensivel,
Tu do universo ou alma ou rey,
Patente em tudo e invisivel,
E em quem hum pai, creio, acharei.

Levo a teus pes, qual me entregaste,
Simples e humano o coraçaõ.
Amor ao bem, qual me inspiraste;
Fraquezas e erros, crimes naõ.

Pia a amizade acaba em tanto
O triste officio derradeiro;
E as libações me faz de pranto
Na pedra rasa e sem letreiro.

Torna a amizade (se sentido
O naõ tiver no peito amor)
Te hira dizer manso ao ouvido :
Ia naõ he vivò o teu pastor.

E quando a praia e a espessura
Que absorto ao pé de ti me via,
Minha affeiçaõ taõ terna e pura,
Te dibuxar na fantesia.

Brandos suspiros naõ engeito
Nem gentil lagrima, que amor
Verter do mais que amado peito,
Com saudade, mas sem dor.

E dize entaõ maviosamente :
« Raro e leal foi o amor seu,
» Meu foi, meu todo, inteiramente,
» E se inda existe, a inda he meu ».

Azevedo, qui a traduit plusieurs poésies anglaises de Grey, de Dryden et d'autres, et qui le premier en Portugal s'est élevé contre la monotonie des poésies pastorales. On ajoute à son nom, ceux de Manuel Barbosa du Boccage, de François Diaz Gomez, de François Cardoso, Alvarez de Robrega, Xavier de Matos, Valladares et Nicolas Tolentino de Almeida. Les révolutions de l'Espagne et la séparation absolue d'avec le Portugal, nous empêcheront longtemps encore de savoir ce que devient la littérature chez cette nation, dont l'existence a été si brillante. Peut-être le règne de la langue portugaise est-il sur le point de finir en Europe. Le vaste empire des Portugais dans les Indes a déjà disparu; il ne leur reste plus au milieu de ces contrées, autrefois tributaires, que deux villes à moitié désertes, où ils conservent des comptoirs languissans. Les grands royaumes d'Afrique, de Congo, de Loango, d'Angora, de Benin, au couchant; ceux de Mombaza, de Quiloa et de Mozambique, au levant, où ils avaient introduit leur religion, leurs lois et leur langue, leur ont retiré peu à peu leur obéissance, et se sont détachés presqu'absolument de l'empire portugais; mais l'immense étendue du Brésil leur reste. Dans le plus beau climat et le plus riche sol, ils ont fondé une colonie qui surpasse douze fois en surface leur ancienne patrie; ils y ont

transporté aujourd'hui le siége de leur gouvernement, leur marine et leur armée; des événemens que rien ne pouvait faire prévoir, y donnent à la nation une nouvelle jeunesse et une nouvelle énergie, et peut-être le temps approche-t-il où l'empire du Brésil donnera, dans la langue portugaise, de dignes successeurs au Camoëns.

Nous avons parcouru le demi-cercle que nous avions tracé d'avance autour de la France, et nous avons vu la naissance, les developpemens et la décadence de toutes les littératures romanes, de toutes les poésies nées du mélange des Latins et des Goths, des peuples du Nord avec ceux du Midi. L'italien, le provençal, l'espagnol, le portugais, dialectes différens d'une seule langue, nous ont pu paraître aussi, sous bien des rapports, des modifications d'un même esprit. Nous avons trouvé dans toute l'Europe méridionale, ce mélange d'amour, de chevalerie et de religion, qui a formé les mœurs romantiques, et qui a donné à la poésie un caractère particulier. Il semble que pour compléter cet ouvrage, ce serait ici le lieu de donner aussi l'histoire de la littérature française, et de montrer comment la plus illustre des langues romanes, prenant une tout autre direction, a reproduit la littérature classique des Grecs et des Romains, et s'est soumise volontairement à des règles que ses

sœurs avaient méconnues ou méprisées ; mais l'étude de la littérature nationale est à elle seule un objet trop vaste, pour être entremêlée avec celle des autres peuples; elle demande des connaissances plus approfondies, des lectures plus complètes; elle a déjà été traitée par les critiques de nos jours dans des ouvrages qui ont été lus avidement, et qui sont entre les mains de tout le monde, et elle ne peut être présentée par extraits.

Assez d'écrivains se sont chargés de faire sentir le mérite de cette pureté de dessin, de cette justesse d'expression, de cette précision de pensées, de cette proportion habile du tout avec chacune de ses parties, qui font le mérite de la poésie française. Ce sont en général des beautés d'un tout autre genre que j'ai soumises à l'examen dans cet ouvrage, heureux si je puis les avoir fait sentir. L'imagination et l'harmonie sont les deux qualités prééminentes de la poésie romantique, et j'ai dû esquisser, pour mes lecteurs, les écarts les plus hardis de l'imagination dans la langue la plus timide, les entretenir de la plus haute harmonie, en prose, et dans un langage sans prosodie. Je les ai souvent arrêtés sur le mécanisme des vers dont je devais leur rendre compte; c'est comme si pour faire concevoir à un sourd, l'harmonie, j'ouvrais sous ses yeux un clavecin, et je lui

montrais par quel adroit artifice chaque touche fait vibrer une corde dont il n'entendra point le son. Alors je pourrais lui dire, comme je le dis aux lecteurs français : « Croyez que lorsque » des hommes d'un esprit supérieur ont em- » ployé des moyens si ingénieux pour arriver » à un but inconnu, ce but doit être digne » d'eux. S'ils parlent d'une jouissance éthérée » dans la musique, croyez que le son a en effet » un pouvoir sur l'âme que vous n'avez pu » éprouver; et que sans passer par le raison- » nement, sans que les idées puissent rendre » compte des sensations, cette harmonie, dont » vous voyez le mécanisme sans en sentir le » pouvoir, est une grande révélation des secrets » de la nature, une mystérieuse association de » l'âme avec le Créateur ».

L'harmonie du langage est en effet, autant que celle des instrumens, une force inconnue, dont ceux qui n'ont vécu que dans la langue française ne peuvent avoir aucune idée. Notre langue toute égale, sourde, sans noblesse dans les consonnes, sans mélodie dans les voyelles, parle puissamment à l'esprit, comme la plus logique de toutes, la plus claire, la plus forte; mais elle n'agit point sur les sens; et c'est une jouissance sensuelle, mais une jouissance de cette partie la plus éthérée de notre être physique, la plus rapprochée de l'âme, que celle

que donne la poésie italienne, espagnole, provençale ou portugaise. C'est la musique enfin, car rien ne peut rendre l'impression ravissante des sons, que les sons eux-mêmes. On se sent captivé avant de comprendre; on écoute, et le charme est dans la voix, dans l'ordre des mots, et non dans ce qu'ils renferment; on est sorti doucement de son être et du monde réel; les douleurs se calment, les soucis s'éloignent, les inquiétudes s'assoupissent, et la jouissance de la rêverie, c'est de suspendre l'existence, et de donner en quelque sorte un avant-goût du ciel.

Avec ce beau langage du Midi, nous devons encore prendre congé de sa riante imagination. La musique et la peinture se réunissent sans cesse dans la poésie romantique. Ce n'est point des idées dont ces poètes nous occupent, c'est des images; les couleurs les plus brillantes passent sans cesse sous nos yeux; ils ne se permettent point de nommer ce qu'ils ne peignent pas; la création rayonne toute entière autour de nous, et le monde se montre toujours dans cette poésie, comme on le voit auprès des plus belles cascades de Suisse, lorsque le soleil frappe leurs eaux; l'iris fait resplendir le paysage, et tous les objets de la nature brillent des couleurs du ciel. Aucune traduction ne peut donner l'idée de cette jouissance. L'auteur romantique a pris l'image la plus grande et la plus hardie,

il s'est à peine occupé de la faire pleinement comprendre, pourvu qu'elle brille. Si je veux la rendre en prose française, il faut avant tout la réduire, pour qu'elle ne sorte point des proportions de tout le reste; la lier avec ce qui précède et ce qui suit, pour qu'elle ne frappe point, inattendue, et qu'elle ne jette aucune obscurité dans le style; rendre par une périphrase le mot le plus expressif, parce que notre langue, riche pour la pensée, est la plus pauvre de toutes en expressions qui fassent image; supprimer quelque épithète, ou lui donner place seulement dans un nouveau membre de la phrase, parce que nous ne permettons point que plusieurs adjectifs suivent un substantif. A chaque mot il faut changer, réformer, contraindre; et cette imagination du Midi, si vive et si flamboyante, n'est plus alors pour nous que comme un feu d'artifice, dont on nous laisse voir l'échafaudage, tandis qu'on se refuse à y mettre le feu.

J'ai conduit mon lecteur seulement jusqu'au vestibule des littératures romantiques. Je lui ai montré de loin leurs richesses dans un sanctuaire où nous ne pouvions point encore pénétrer; c'est à lui désormais à s'y faire initier lui-même. Qu'il prenne courage; ces langues du Midi, riches de tant de trésors, ne l'arrêteront que par de légères difficultés. Elles sont

toutes sœurs, et il lui sera facile de passer de l'une à l'autre. Quelques mois d'application suffisent pour posséder l'espagnol ou l'italien ; et après une courte fatigue, toutes les lectures dans ces langues seront des jouissances. Si je puis un jour achever un ouvrage semblable sur la littérature du Nord, alors j'annoncerai des beautés plus sévères, d'un genre plus éloigné de nous, et auxquelles on n'arrive que par un travail plus long et plus pénible : encore pour celles-là, cependant, les récompenses sont proportionnées aux sacrifices, et les Muses étrangères sont toujours reconnaissantes du culte que nous leur rendons.

FIN DU TOME QUATRIÈME ET DERNIER.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

CHAPITRE XXXI.

Suite de Lope de Vega.

La vie de Lope de Vega (1572 à 1635) est l'époque du renouvellement de l'art dramatique dans toute l'Europe..... *page* 1
Influence prodigieuse sur tous les théâtres, que sa fécondité lui a fait acquérir..... 3
Hors même que l'étude de Lope de Vega ne serait point utile comme art dramatique, elle l'est beaucoup comme tableau de mœurs..... 5
Le meurtre et l'assassinat n'inspirent point d'horreur en Espagne..... 6
Protection que les meurtriers trouvent toujours au pied des autels..... 7
Le mépris pour la vie des hommes manifesté dans la vie du vaillant Cespèdès..... 8
Luttes de Cespèdès et de sa sœur contre les charretiers et les porte-faix..... 9
Fuite de Cespèdès après avoir tué un rival, ses aventures et sa férocité en Espagne..... 11
Cespèdès en Allemagne, sa brutalité peinte comme de l'héroïsme..... 12

Don Diego veut le faire assassiner, et cependant Diego est représenté comme un héros. ..... *page* 14
Cespèdès fait prisonnier l'électeur de Saxe; honneurs dont il est comblé. 15
Effet que devait produire sur le peuple l'admiration qu'on voulait exciter pour de tels caractères. 17
Le drame de la conquête d'Arauco nous fait connaître mieux que les historiens, les sentimens populaires sur la conquête de l'Amérique. 19
Scène poétique d'amour entre Caupolican et Fresia. . 21
Hymne de l'armée américaine, en attaquant les Espagnols. 24
Noble constance de Galvarino, à qui les Espagnols font couper les mains. 29
Courage et noblesse de Caupolican, prisonnier des Espagnols. 31
Les poètes espagnols partagent si complètement les préjugés populaires, qu'ils s'enorgueillissent de ce qui nous fait horreur. 32
Comédies divines des Espagnols; la religion mêlée à leurs affaires, à leurs plaisirs, et même à leurs vices les plus honteux. 34
Vie de Saint Nicolas de Tolentino, drame de Lope. . 35
Vie de Saint Diego de Alcala; faux système de morale que Lope veut inculquer. 37
Toute l'instruction chrétienne, comprise dans les lettres du mot *Christus*. 38
Saint Diego d'Alcala veut massacrer sans provocation, ni déclaration de guerre, tous les habitans des Canaries. 39
Autos sacramentales de Lope. 40
Mélange de petites pièces licencieuses aux fêtes religieuses. 43

Les pièces héroïques de Lope sont souvent placées dans des temps et des pays imaginaires..... *page* 43
Grande richesse d'invention qu'il développe dans ces pièces, et parti qu'on en peut tirer sur la scène française..... 44
Calcul du temps que Lope de Vega a dû donner à chacune de ses productions..... 45
Ses poëmes épiques, et ses ouvrages non dramatiques. 46
Œuvres de son disciple Juan Perez de Montalvan (1603 à 1639)..... 48

CHAPITRE XXXII.

Poésie lyrique espagnole, à la fin du seizième et au commencement du dix-septième siècle. Gongora et son école, Quevedo, Villegas, etc.

La poésie chevaleresque espagnole finit lors de l'oppression de l'Espagne, par la maison d'Autriche... 49
Férocité de Philippe II, méprisable caractère de Philippe III et de Philippe IV..... 50
Effet de ces trois règnes sur la littérature espagnole... 52
Disposition naturelle des Espagnols à l'enflure et à la recherche..... 53
Influence réciproque des Espagnols sur Marini, et de Marini sur les Espagnols..... 54
Louis Gongora de Argote, chef de l'école prétentieuse d'Espagne (1561 à 1627)..... 55
Talent qu'il avait manifesté dans ses poésies satiriques..... *ibid.*
Ses *soledades*, obscurité de cette nouvelle poésie..... 57
Son Polyphème, le premier des ouvrages sur ce sujet, si nombreux en Espagne et en Portugal..... 59

Deux sectes d'imitateurs de Gongora, les *conceptistos*, et les *cultoristos*. ..... *page* 62
Redondillas de frère Laurent de Zamora, en l'honneur de Saint Joseph. 64
Poètes castillans, fidèles au goût classique. 67
Les deux frères Argensola (1565 à 1613 et 1566 à 1631). 69
Les nombreux poètes de cette époque sont dépourvus d'originalité. 73
Don Francisco de Quevedo y Villegas (1580 à 1645), le Voltaire de l'Espagne. 74
Ses hautes fonctions en politique, et ses malheurs... 76
Prétention de Quevedo à pétiller d'esprit. 79
Son Traité de la politique de Dieu, et du Gouvernement du Christ. 80
L'obligation des rois de conduire eux-mêmes leurs armées, prouvée par l'exemple du Messie. 82
Traité de Quevedo sur les consolations dans l'une et l'autre fortune. 84
Visions de Quevedo; le jugement dernier. 86
Misère et orgueil castillans représentés dans les nouvelles de Quevedo. 88
Poésies de Quevedo, réunies sous le nom de Parnasse espagnol. 89
Sonnet sur les ruines de Rome. 90
Romance de Quevedo sur sa mauvaise fortune. 91
Don Estevan Manuel de Villegas (1595 à 1669). 94
Sa chanson de l'oiseau auquel on dérobe ses petits... 96
Décadence de la poésie espagnole, Rebolledo. 98
Vie de don Guzman d'Alfarache de Mattheo Aleman, 1599. 99
Juan de Mariana (1533 à 1623); son histoire d'Espagne. 100

Antonio de Solis (1610 à 1686); son histoire de la conquête du Mexique..... *page* 101
Ridicule affectation des écrivains en prose du second ordre..... 102
Balthasar Gracian contribue par ses talens à corrompre le goût..... 103

CHAPITRE XXXIII.

Don Pedro Calderon de la Barca.

HAUTE réputation de Calderon..... 105
Sa vie peu semée d'événemens (1600 à 1687)..... *ibid.*
Revue de ses ouvrages et de sa manière de travailler, d'après M. Schlegel..... 107
Partage de ses drames en quatre classes, leur mérite particulier..... 109
L'amour et l'honneur, d'après Schlegel, inspirent toujours Calderon..... 111
Dans ses pièces même d'intrigue, les mœurs sont toujours nobles et poétiques..... 112
Point de vue sous lequel il considère l'honneur..... 114
Caractère plus poétique encore des drames qu'il nomme fêtes..... 116
Sentiment religieux de Calderon, d'après M. Schlegel..... 117
Calderon jugé d'après mon propre sentiment..... 119
On ressent dans Calderon la fatale influence de l'époque de Philippe IV..... 120
Il n'y a point de vérité dans son langage..... 121
Exemple dans une situation comique..... 123
Exemple dans une situation tragique..... 125
Mépris ou ignorance de l'histoire et des mœurs étrangères..... 128

A l'époque où il écrivait, toute connaissance était dangereuse et prohibée..... *page* 129
Calderon est le vrai poète de l'inquisition..... 130
Effroyable morale de sa pièce, intitulée la Dévotion de la croix..... 131
Analyse d'une pièce d'intrigue de Calderon, *El Secreto a Voces*..... 132
Les drames de Calderon ne sont point partagés en tragédies et comédies..... 142
Le Prince constant intitulé comédie, quoique le dénouement soit tragique..... 143
Analyse du Prince constant, Ferdinand infant de Portugal, prisonnier des Maures en 1458..... 144
Débarquement des Portugais à Tanger, leur victoire, puis leur défaite..... 146
Discours de Fernand aux Chrétiens, prisonniers des Maures..... 147
Fernand ne veut pas être racheté au prix de la reddition de Ceuta..... 148
Misère de Fernand, depuis qu'il a refusé son rachat. 151
Caractère généreux du maure Muley Cheich..... 152
Harangue de Fernand au roi maure, sur les vertus de la royauté..... 155
Le corps de Fernand échangé après sa mort contre la fille du roi de Fez..... 157

CHAPITRE XXXIV.

Suite de Calderon.

Pièces de Calderon plus éloignées de notre goût que les deux précédentes..... 159
L'Aurore de Copacavana, ou la conversion de l'Amérique..... 161

Trois actions réunies dans cette pièce..... *page* 164
Origine, perte et restauration de la Vierge du Sanctuaire, pièce dont les trois actes sont dans trois siècles différens..... 166
Le Purgatoire de Saint Patrice, pièce destinée à prouver que la foi efface tous les crimes..... 170
Vie de Louis Ennius et de Saint Patrice, mises en contraste..... 172
Attachement d'Ennius à la foi chrétienne, au milieu de ses forfaits..... 175
Retour de Louis Ennius, et apparition que lui envoie le ciel pour le convertir..... 177
Erreur de ceux qui prêtent aux Espagnols un zèle pur pour le Christianisme..... 178
Pièces chevaleresques de Calderon, souvent transportées sur le théâtre français..... 179
Belle scène qui termine la pièce du *Médecin de son Honneur*..... 181
Grande connaissance des Maures chez les Espagnols, au temps de Calderon..... 186
Son drame sur la révolte des Maures dans l'Alpujarra, *Amar despues de la Muerte*..... 187
Beau discours de Juan de Malec pour engager les Maures à la révolte..... 189
Caractère héroïque du maure don Alvaro Tuzani... 191
Belle scène entre Tuzani et Juan de Mendoza..... 196
Autos sacramentales de Calderon..... 199
Prologue de l'Auto, intitulé Dieu par raison d'Etat.. 200
Analyse de cet Auto..... 201

CHAPITRE XXXV.

Suite du théâtre ; Etat des lettres pendant le règne de la maison de Bourbon ; fin de l'histoire de la littérature espagnole.

ADMIRATION de toute l'Europe pour le théâtre espagnol, dans le dix-septième siècle..... *page* 205
Elle s'est changée en dédain, parce que les Espagnols ne se sont point perfectionnés..... 206
Leurs drames composés si rapidement qu'ils ressemblent aux comédies de l'art des italiens..... 207
Les auteurs de cette nombreuse école, et leurs drames se confondent dans la mémoire..... 208
Comédies du roi Philippe IV, publiées sous le nom d'un *Bel Esprit de cette Cour*..... 209
Le diable prédicateur, d'un anonyme..... 210
Augustin Moreto, son drame *Cela ne peut-être*..... 211
La Pédante présomptueuse et la Belle, de don Fernand de Zarate..... 213
Célébrité de don Francisco de Roxas, qui a fourni à Rotrou son Venceslas..... 215
Le châtiment de l'avarice de don Juan de Hoz..... 216
Don Joseph Canizarez, le dernier poète de l'ancien théâtre..... 217
Décadence entière de la nation espagnole sous le règne de Charles II (1665 à 1700)..... 218
Lente renaissance des lettres sous Philippe V, mais avec un goût francisé..... 220
Scandale des pièces religieuses, publiées au commencement du dix-huitième siècle..... 221
Charles III interdit les comédies religieuses, et les *autos-da-fé*..... 223

Ignace de Luzan écrit sur la poétique dans le système français (1737). ..... *page* 224
Tragédies dans le goût français, d'Augustin de Montiano y Luyando..... 225
Corruption de l'éloquence de la chaire..... 226
Roman d'un jésuite, pour tourner en ridicule les prédications des moines..... 228
Education pédantesque du frère Gerundio..... 230
Portrait du frère Blaise, prédicateur majeur du couvent..... 233
Arrivée du frère Gerundio, pour prêcher dans son village..... 234
Début de son sermon à Campazas..... 236
Barbier italien, marchand de sermons..... 238
Sévérité de principes et zèle religieux du jésuite, auteur de ce roman..... 240
Retour des Espagnols à leur ancienne littérature, vers le milieu du dix-huitième siècle..... 241
Tragédie de Rachel de Vincent Garcias de la Huerta (1778)..... 242
Auteurs modernes du théâtre espagnol, don Ramon de la Cruzycano..... 245
Changement absolu dans les mœurs espagnoles, qui se modèlent sur les italiennes..... 246
Fables de Thomas de Yriarte (1782)..... 247
Poésies lyriques de Juan Melendez Valdés (1785)... 251
Conclusion sur la littérature espagnole..... 253
Elle est toute romantique et chevaleresque, tandis que la littérature italienne a eu trois époques, et trois esprits différens..... 254
Le fonds primitif de toute la littérature espagnole se trouve déjà dans les romances..... 255
On peut voir dans la poésie espagnole la plus haute

portée de la poésie romantique, lorsque la philosophie et la pensée n'y ajoutent rien..... *page* 256
On y trouve aussi une image de la poésie orientale dans une langue d'Europe..... 258

CHAPITRE XXXVI.

Littérature portugaise jusqu'au milieu du seizième siècle.

Le portugais, dernière des langues romanes, nées du latin et du tudesque..... 260
Les Portugais se considèrent comme Espagnols, mais leur littérature est différente de celle d'Espagne.. 261
Le portugais est du castillan contracté et adouci....262
Poëme portugais, qu'on prétend avoir été composé peu après les conquêtes des Arabes..... 264
Les Chrétiens étaient plus nombreux, et secouèrent plus tôt le joug des Maures au couchant qu'au levant de l'Espagne..... 266
Origine du comté de Portugal, Henri de Bourgogne (1090-1112)..... 267
Conquêtes d'Alphonse Henriquez; fondation de la monarchie (1112-1185)..... 268
Caractère des Portugais modifié par le commerce de Lisbonne, et la vie pastorale des campagnards... 269
Esprit chevaleresque, hardiesse et conquêtes successives des Portugais..... 270
Petit nombre des monumens de la poésie portugaise avant le quinzième siècle..... 272
Leurs succès dans les lettres sont contemporains de leurs plus brillans exploits..... 273
Les Portugais et les Galiciens signalés dans le quinzième siècle pour l'enthousiasme et la rêverie de

leurs poésies amoureuses..... *page* 274
Vie de Macias l'Amoureux, de Galice..... 275
Échantillon de ses poésies..... 277
Les Cancioneiros où étaient recueillis les poètes portugais du quinzième siècle, ne se trouvent plus nulle part..... 278
Bernardim Ribeyro, sous le règne du grand Emmanuel (1495-1521)..... 280
Poésies pastorales de Bernardim Ribeyro..... 281
Sa chanson sur son mariage..... 285
Son roman de *Menina e Moça*..... 287
Christoval Falçam, gouverneur de Madère; sa longue églogue..... 288
Gloses ou *voltas* antiques, quelquefois recherchées, souvent naïves..... 289
Règne de Jean III (1521-1557), plus favorable aux lettres qu'à la prospérité nationale..... 290
Saa de Miranda (1495-1558), également célèbre dans la littérature castillane et portugaise..... 291
Grâce et mélancolie de ses sonnets..... 293
Eglogues de Miranda; il n'y en a que deux en portugais..... 296
Ses épîtres, passages brillans comme philosophie ou comme politique..... 297
Autres poésies de Miranda; ses comédies..... 301
Antonio Ferreira (1528-1569)..... 303
Correction des pensées et du style, principal mérite de Ferreira..... 304
Échantillons de sa poésie, tirés de ses sonnets et de ses épîtres..... 306
Sa tragédie d'Inès de Castro, écrite avant qu'il existât un théâtre ou des modèles..... 307
La mort d'Inès suffisamment motivée..... 308

Récit du songe d'Inès... ..... *page* 310
Inès, au moment où on lui annonce sa condamnation et sa mort prochaine..... 311
Inès en présence du roi et des chevaliers qui demandent sa mort..... 312
Pedro Andrade Caminha, poète, ami de Ferreira.. 317
Diogo Bernardes; ses œuvres recueillies sous le nom de *O Lyma*..... *ibid.*
Son églogue sur la mort d'Adonis, entachée des défauts de Marini..... 318
Autres poètes de cette époque..... 320

CHAPITRE XXXVII.

Louis de Camoëns, Lusiadas.

Famille illustre de Louis de Camoëns; sa naissance en 1529..... 322
Ses amours avec Catherine de Attayde, et son exil à Santarem..... 323
Son expédition contre Maroc, où il perd un œil, et son départ pour l'Inde en 1553..... 324
Une satire de lui le fait exiler à Macao..... 325
Son naufrage à Camboïa, en revenant à Goa, et sa prison..... 326
Son retour à Lisbonne, 1569, et sa misère..... 327
Sa mort à l'hôpital, 1579, hâtée par le chagrin que lui causent les malheurs de sa patrie..... 328
La *Lusiade*, poëme tout national, pour célébrer la gloire des Portugais..... 329
C'est le premier poëme épique régulier des modernes. 330
Rêverie, amour et voluptés, mêlés par Camoëns à la poésie épique..... 332

Orgueil national et patriotisme du Camoëns.. *page* 333
Grandeur de l'événement, et défauts du sujet choisi par Camoëns..... 334
Le Camoëns se sacrifie lui-même à la gloire de sa patrie..... 336
Il imite Virgile dans l'ordre et les ornemens de son poëme..... 337
Il adopte la mythologie des anciens, comme partie essentielle de l'art poétique..... 338
Mais il y mêle, sans pouvoir s'en défendre, la mythologie que lui suggérait sa propre foi..... 339
Nous trouverons dans la Lusiade le précis de l'histoire du Portugal, aussi bien que l'œuvre du génie. 340
Délibération des dieux pendant la navigation des Portugais..... 342
Arrivée des Portugais à Mozambique..... 343
Hostilité du cheik de Mozambique, et premier combat entre eux..... 344
Erreurs continuelles des Portugais, qui cherchaient partout des chrétiens dans l'Inde..... 345
Gama sur le point d'entrer dans le port de Mombazza..... 346
Il en est écarté par Vénus, qui le dérobe ainsi aux embûches des Maures..... 347
Vénus va dans l'empyrée solliciter Jupiter en faveur des Portugais..... 349
Les dieux préparent à Gama une réception favorable dans le royaume de Mélinde..... 350
Récit de Gama adressé au roi de Mélinde..... 351
Description de l'Europe, et caractère de ses peuples. 352
Description du Portugal..... 353
Fondation du comté de Portugal en faveur de Henri. 354
Règne d'Alphonse 1er; grandeur d'âme d'Egaz Moniz. 355

Victoire d'Ourique; exploits d'Alphonse dans sa dernière vieillesse..... *page* 357
Suite des rois depuis Alphonse Ier à Alphonse IV... 359
Amour d'Inès pour don Pedre, fils d'Alphonse IV.. 360
Inès condamnée à mort, implore le pardon du roi.. 364
Mort d'Inès..... 365
Guerre civile entre Jean Ier et Béatrix, Nuño Alvarez Pereira..... 368
Entreprises des Portugais sur l'Afrique, pendant le règne de Jean et de ses descendans..... 370

CHAPITRE XXXVIII.

Suite de la Lusiade.

Premières tentatives des Portugais pour reconnaître les côtes d'Afrique au-delà du cap Non..... 371
Découverte du cap de Bonne-Espérance, 1486..... 372
Départ de Vasco de Gama pour l'Inde, 8 juillet 1497..... 373
Désolation des parens des navigateurs à leur départ. 374
Un vieillard leur prédit les malheurs qui naîtront de ces découvertes..... 376
Navigation de Gama sur la côte occidentale d'Afrique. 379
Apparition d'un colosse auprès du cap de Bonne-Espérance..... 380
Le spectre prédit les malheurs de Barthelemy Diaz et d'Almeida..... 382
Il annonce la mort affreuse de Manuel de Souza et de sa femme..... 383
Gama interroge le spectre, qui se dit le génie du cap des Tourmentes..... 385
Amour d'Adamastor pour Thétis, lors de la révolte des fils de la Terre..... 386

Adamastor trompé par Thétis, s'enfuit loin du monde habité..... *page* 387
Les Dieux le changent en un promontoire qui termine l'Afrique au midi..... 388
Fin du récit de Gama; le roi de Mélinde lui donne un pilote pour le conduire dans l'Inde..... 390
Nouvelle des Douze d'Angleterre, contée par Velloso, pendant la navigation..... 391
Les Portugais surpris par une tempête; vérité de ce tableau fait par un poète grand navigateur..... 393
Orgueil que le Camoëns tire de la petitesse de sa nation, qui a fait de si grandes choses..... 394
Vasco de Gama présenté au samorin de Calicut..... 397
Camoëns se plaint de ses malheurs aux nymphes du Mondego..... 399
Intrigues à la Cour du samorin, et embarras où se trouve Gama..... 401
Contraste désagréable de la Mythologie avec ce récit historique..... 402
Gama retire ses facteurs de Calicut, et part pour l'Europe..... 403
Vénus prépare une fête à ses navigateurs, à leur retour..... 404
Description du palais de l'amour..... 406
Description de l'île enchantée de Vénus..... 408
Le Camoëns déclare que cette fiction n'est qu'une allégorie..... 409
Triste et dernière invocation du Camoëns à sa muse. 410
Une Sirène chante les conquérans portugais qui doivent soumettre l'Inde..... 411
Férocité excessive des guerres des Portugais dans l'Inde..... 412
Cette férocité augmentée par le zèle religieux..... 413

Tribunaux d'inquisition à Goa et à Diù. ..... *page* 415
Ce n'est point une excuse suffisante pour une passion, que d'être poétique..... 416
La Sirène montre à Gama les découvertes des Portugais, et les progrès futurs de la géographie..... 417
Gama quitte l'île enchantée, et rentre dans sa patrie. 418
Péroraison, exhortation adressée par Camoëns au roi Emmanuel..... 420

CHAPITRE XXXIX.

Poésies diverses de Camoëns; Gil Vicente, Rodriguez Lobo, Cortéreal, historiens portugais du seizième siècle.

La Lusiade est le seul monument universellement connu de la littérature portugaise..... 424
Cependant tous les genres de poésie ont été cultivés avec succès par les Portugais, excepté le dramatique..... 425
Le climat, comme la langue du Portugal, propres à former des poètes..... 426
Les œuvres de Camoëns fournissent des exemples de tous les genres de versification..... 428
Profonde mélancolie de ses sonnets..... 429
Quelques fragmens de ses *canzoni*, la neuvième écrite en vue du cap Guardafui..... 433
La dixième, où il passe en revue tous ses malheurs.. 436
Odes du Camoëns dans la forme antique..... 439
Sa satire sur les folies de l'Inde..... 440
Sa paraphrase du psaume 137, sur les fleuves de Babylone..... 441
Ses vers trochaïques, ou selon l'ancienne prosodie nationale..... 443

Ses églogues, ... *page* 444
Lamentation de Jeanne d'Autriche, sur la mort de son mari don Juan. 445
Comédies du Camoëns. 446
Gil Vicente, seul poète dramatique national des Portugais (1480 à 1557). 447
Il a précédé les auteurs dramatiques espagnols, et tout le théâtre moderne. 449
Analyse d'un Auto de Gil Vicente ; la Foire de la Vierge Marie. 450
Comédies et tragi-comédies de Gil Vicente. 453
Mélange mal entendu de poésie pastorale dans toutes les compositions portugaises. 454
Rodriguez Lobo a encouragé ce goût pour la poésie pastorale. 455
La *Cour au village de Lobo*, ouvrage dans le genre des *Asolani* de Bembo. 456
Trois romans pastoraux de Lobo, dépourvus de toute action. 457
Poésies gracieuses qui s'y trouvent mêlées. 458
Deux romances de lui, en *assonnancias*. 460
Différence de caractère entre la romance portugaise et l'espagnole. 463
Poëme épique de Lobo, en l'honneur d'Alvarez Pereira. 464
Jeronymo Cortéreal, contemporain du Camoëns, ne commence à écrire qu'après lui. 465
Son poëme épique sur le naufrage de Manuel de Souza Sepulveda. 466
Amours de Manuel de Souza et de Léonor ; leur départ de l'Inde pour l'Europe. 467
Apparition de Prothée pendant leur navigation. ... 468
Prothée devient amoureux de Léonor. 470

Naufrage de Souza et de Léonor près du cap de Bonne-Espérance..... *page* 472
Discours de Souza à ses compagnons d'infortune.... 473
Marche de cette petite armée au travers du désert.. 474
L'avenir révélé à Pantaléon de Sà, par un enchanteur..... 476
Tableau prophétique de la défaite des Portugais à Alcocer-Quibir..... 477
Les Portugais refusent l'asile qui leur est offert par un roi nègre..... 479
Manuel de Souza, resté avec sa femme et un petit nombre d'esclaves, est dépouillé par les Caffres.. 481.
Mort de Léonor entre les bras de son époux..... 482
Mort de Manuel de Souza, et fin du poëme.. 484
Rapport entre Cortéreal et le Trissin, supériorité de Cortéreal..... 485
Son tableau du sommeil des vainqueurs d'Ançote, dans le *Cerco de Diù*..... 486
Passage des épopées nationales aux historiens nationaux..... 487
Vie de Joaõ de Barros (1496 à 1571)..... 488
Sa partialité justifiée dans son *Asia Portugueza*.... 490
Discours de Gama au Samorin, sur l'alliance naturelle entre les Chrétiens et les Gentils..... 493
Continuateurs de Barros, et historiens portugais de l'Inde..... 496
Bernardo de Brito (1570 à 1617), auteur de la Monarchie lusitanienne..... *ibid.*
Les grandes révolutions de cette époque devaient développer de grands historiens..... 499

CHAPITRE XL

Dernière période de la Littérature portugaise. Conclusion.

La gloire de la littérature portugaise ne brilla qu'au moment où la nation perdait tous les avantages qui lui avaient donné cette littérature..... *page* 502
Première violation des libertés religieuses du Portugal, sous le grand Emmanuel..... 503
Les Juifs de Castille chassés par l'inquisition, se réfugient en Portugal..... 504
Affreuses vexations auxquelles ils sont soumis, lorsqu'ils veulent s'embarquer..... 506
Edit d'Emmanuel, en 1496, pour leur arracher leurs enfans..... 507
Conversion simulée des Juifs, et leur mélange avec les Portugais..... 509
Progrès du fanatisme, massacre des Juifs de Lisbonne, en 1506..... 510
L'inquisition établie en 1540 détruit l'énergie nationale, et ôte aux Portugais, dans la génération suivante, la force de défendre leur indépendance... 511
La révolution de 1640 ne suffit point pour réveiller les Portugais de leur apathie..... 512
Nonchalance et nullité des Portugais en Europe et dans les Indes au dix-septième siècle..... 513
Manuel de Faria y Souza (1590-1649), le plus marquant des littérateurs portugais au dix-septième siècle..... 514
L'esprit prodigué d'une manière prétentieuse et fatigante dans son *Europa Portugueza*..... 515

Son commentaire du Camoëns, et sa vie en centons de ce poète..... *page* 517
Ses six centuries de sonnets..... 518
Antoine Barbosa Bacellar (1610-1663); ses *Saudades*..... 520
Jacinthe Freira de Andrade; ses poésies, et sa Vie de don Juan de Castro..... 521
La Sœur Violante do Ceo, imitatrice de Gongora (1601-1693)..... 523
Jeronymo Bahia; son Polyphème, et son Enrôlement de Saint-Antoine..... 525
Quelques poètes portugais des colonies..... 527
Cessation du théâtre portugais au dix-septième siècle. 528
Abattement universel de la nation après la paix de 1668..... 529
Efforts du gouvernement pour ranimer la littérature dans le dix-huitième siècle..... *ibid.*
François-Xavier de Ménézès, comte d'Ericeyra (1673-1744)..... 531
Influence qu'acquit la poétique française sur les Portugais, et effets qu'on en peut attendre..... 532
Plan de l'*Henriquéide* d'Ericeyra..... 534
Exemples de sa manière..... 536
Opéras portugais du juif Antonio José, brûlé en 1745..... 537
Comédies de P. Anton. Correa Garçaõ (1778)..... 538
Tragédie d'*Osmia*, couronnée en 1788..... 539
Claude-Manuel Da Costa, poète brésilien..... 541
Ses heureuses imitations de Métastase..... 543
Francisco Manoel, poète lyrique portugais, notre contemporain..... 547
Antonio Diniz da Cruz e Silva, autre poète moderne..... 549

J. A. da Cunha, professeur de mathématiques et poète lyrique..... 551
Son ode sur sa maladie qu'il croyait mortelle..... 552
Autres poètes vivans, indiqués par Boutterwek.... 555
Conclusion..... 557

FIN.

00081633

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 05 October, 2018